કુમાર

પૂરા પરિવારનું
સર્વલક્ષી
સુરુચિપૂર્ણ
સામયિક

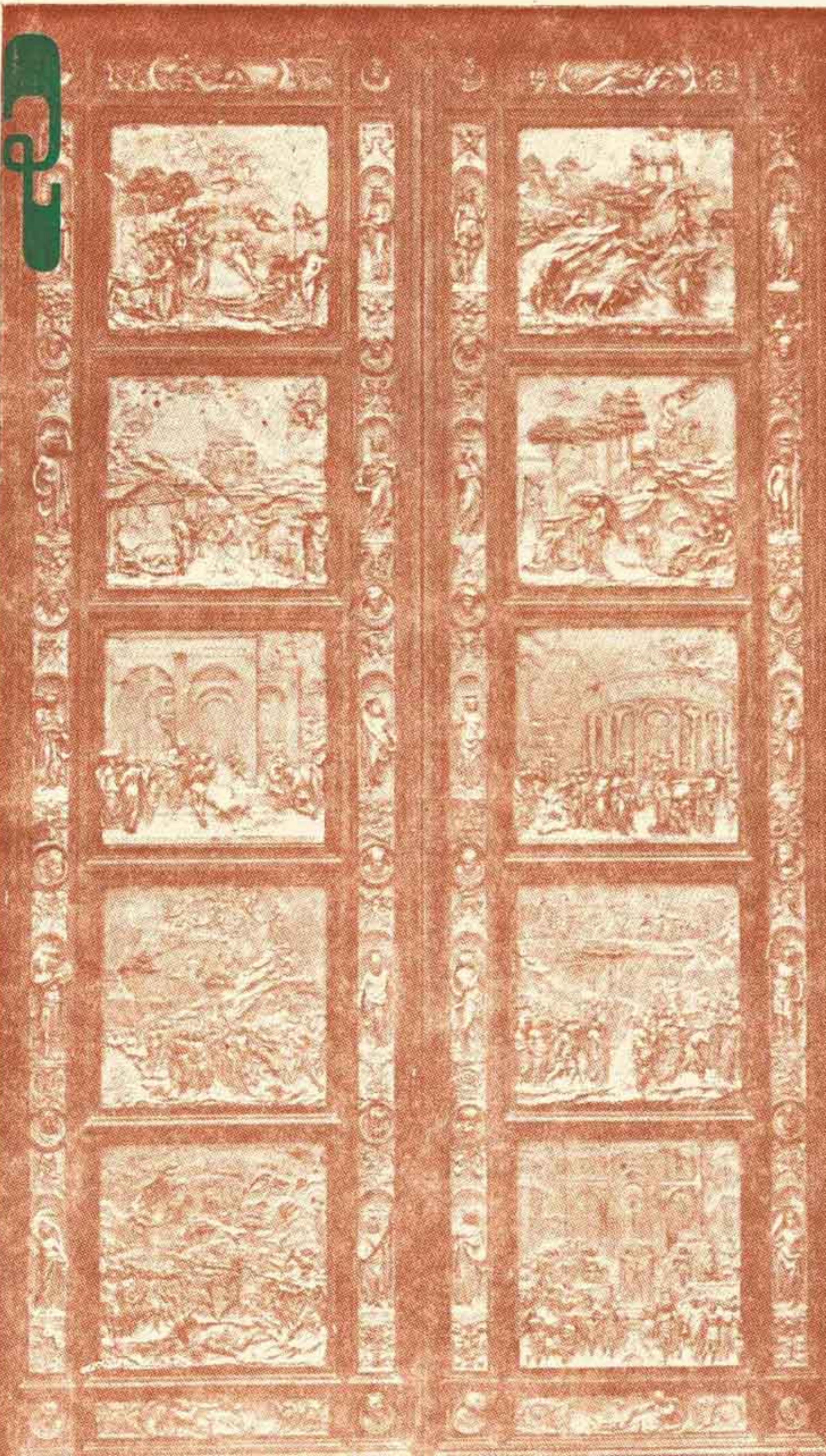
સંસ્થાપક :
સ્વ. રવિશંકર મ. રાવળ

વર્ષ પાંસઠમું
ડિસેમ્બર
ઓગણીસસો બાણું

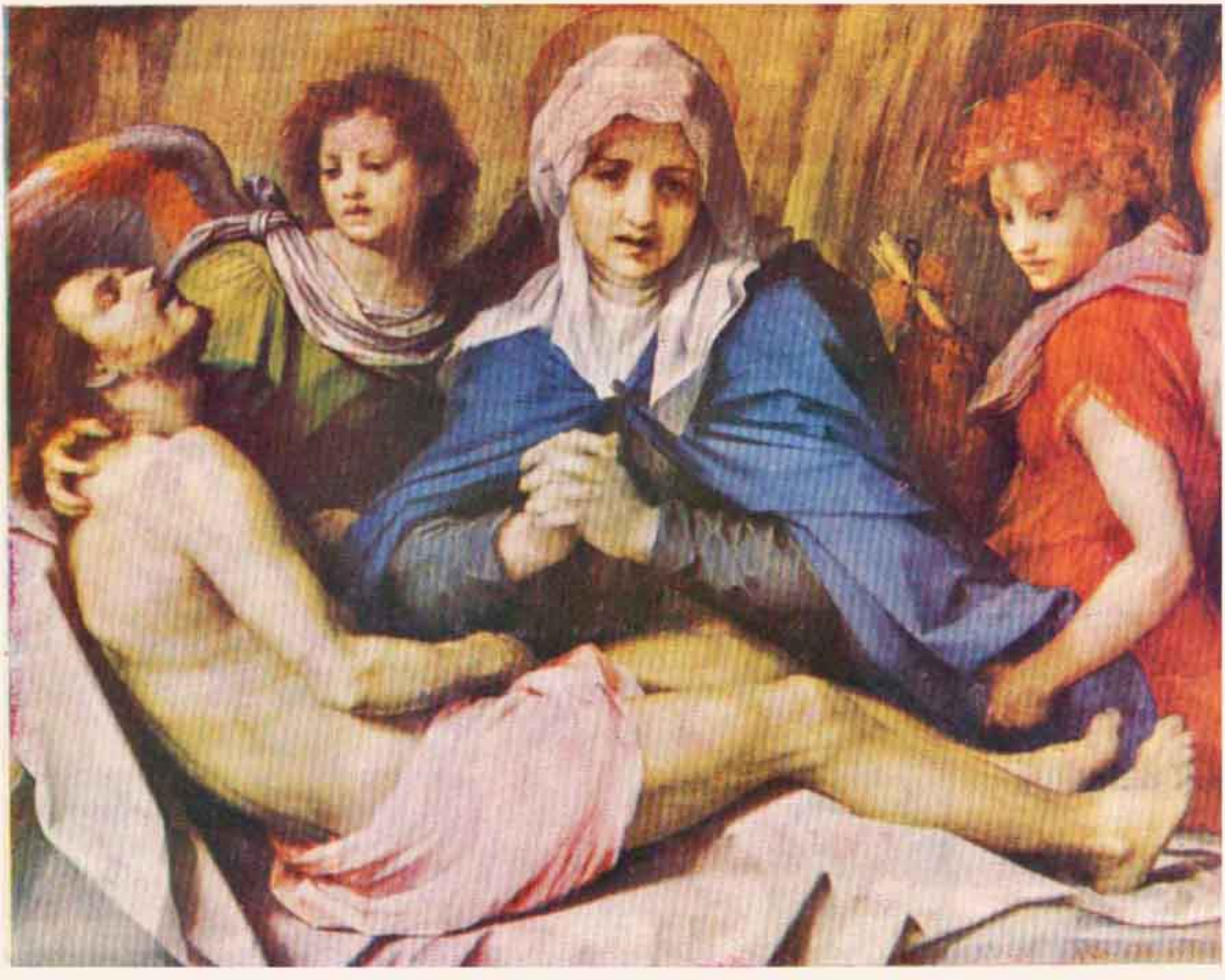
સળંગ અંક
૭૭૯

તંત્રી :
ધીરુ પરીખ

સંપાદક :
બિહારીલાલ ટાંક



<u>સ્વર્ગનાં દ્વાર</u>
તરીકે માઈકેલ એન્જેલોએ જેની પ્રશંસા કરી છે તે, ફ્લૉરેન્સની વિખ્યાત બૅપ્ટિસ્ટ્રીના પૂર્વ તરફનાં કાંસ્યદ્વાર. લૉરેન્ઝો ઘીબર્ટીએ તેની રચના કરી છે, જેમાં એણે એની પ્રત્યેક તકતીમાં ઓલ્ડ ટેસ્ટામેન્ટની કથા ઉપસાવી છે.



પાએટા • ચિત્રકાર : આંદ્રેઆ ડેલ સાર્ટો (ઈ. ૧૪૮૩–૧૫૩૦). રેનેસાં કાળમાં લીઓનાર્ડો દ વિન્ચી, માઈકેલ ઍન્જેલો અને રફાએલ જેવા કલાકારોની પ્રચંડ પ્રતિભાને પડછે તેમના સમકાલીન તથા તે પછીના પણ અનેક કલાકારોની કલાક્ષમતા ઢંકાઈ ગએલી. આંદ્રેઆ ડેલ સાર્ટો પણ એવો એક કલાકાર હતો, અને કદાચ એટલે જ એની અલગારી જીવનરીતિથી એ સવિશેષ ઢંકાયેલો રહ્યો.. ફ્લૉરેન્સના એક દરજી ઍગ્નોલોનો એ પુત્ર. લગભગ આખું જીવન ફ્લૉરેન્સમાં રહેલો. ફ્લૉરેન્સના પતન પછી ફેલાએલી મરકી (પ્લેગ)માં જાન્યુઆરી ૧૫૩૦માં એનું અવસાન થયું. આ ચિત્ર એનું એક ખ્યાત ચિત્ર છે. સામાન્તઃ આ વિષયનાં ચિત્રો તેમજ શિલ્પોથી જુદા પડી એણે અહીં ઇસુના મૃતદેહને વર્જિનની ગોદમાં ન દર્શાવતાં અલગ બતાવ્યો છે, અને માતાને બે દેવદૂતોની વચ્ચે શોકમગ્ન દશામાં બાજુમાં બેઠેલી દર્શાવી છે. રેનેસાં કાળમાં વિકસેલા માનવદેહના વાસ્તવિક નિરૂપણ, શુદ્ધ રંગાવટ અને ઊંડાણનું ત્રીજું પરિમાણ દર્શાવવા છાયા-પ્રકાશનો પ્રયોગો એણે અહીં સુંદર રીતે કરી બતાવ્યો છે.

ગમતાંનો કરીએ ગુલાલ

ગમતું મળે તો અલ્યા, ગુંજે ન ભરીએ
ને ગમતાંનો કરીએ ગુલાલ.

આગ્ર દે આંક એ તો ઓશિયાળી આંગળી,
પંડમાં સમય એવી પ્રીતિ તો પાંગળી,
સમદરની લ્હેર લાખ સુણી ક્યાંય સાંકળી ?
ખાડા-ખાબોચિયાંને બાંધી બેસાય, આ તો
વરસે ગગન ભરી વ્હાલ.

ગાંઠે ગરથ બાંધી ખાટી શું જિંદગી ?
સરી સરી જાય એને સાચવશે ક્યાં લગી ?
આવે તે આપ કરી પળમાં પસંદગી,
મુઠ્ઠીમાં રાખતાં તો માટીની પાંદડી
ને વેર્યે ફોરમનો ફાલ.

આવી મળ્યું તે દઈશ આંસુડે ધોઈને,
અજેરું જાળવ્યું તે વ્હેલેરું ખોઈને,
આજ પ્રાણ જાગે તો પૂછવું શું કોઈને ?

માધવ વેચંતી વ્રજનારીની સંગ તારા
રણકી ઊઠે કરતાલ !

ગમતું મળે તો અલ્યા, ગુંજે ન ભરીએ
ને ગમતાંનો કરીએ ગુલાલ.

મકરન્દ દવે

¤

ડિસેમ્બર ૧૯૯૨

કુમાર સળંગ અંક ૭૭૯

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : અશોકભાઈ બચુભાઈ રાવત. પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન. નં. ૩૪૩૭૪૫) મુદ્રક : દર્શન પ્રિન્ટર્સ અમદાવાદ વતી હરેશ પટેલ, કમ્પ્યૂટર ટાઈપ સેટિંગ : પ્રિન્ટોગ્રાફ, ૩૩૪, સર્વોદય કોમ. સેન્ટર, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧.

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૭૫; પરદેશમાં રૂ. ૩૫૦; આજીવન રૂ. ૭૫૦

આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૮-૦૦ + ટ. ખ. રૂ ૨.૦૦

વાચકો લખે છે...

'કુમાર'નો ૭૭૭મો અંક વાંચતાં ઘણો આનંદ થયો. વર્ષોથી 'કુમાર' વૈવિધ્યસભર રહ્યું છે અને તેમાં ઊંચી જાતની સામગ્રી પિરસાતી રહી છે. મૅગૅઝિનને વધારે સારું બનાવવાનો આપનો સફળ પ્રયાસ આવકાર્ય છે... અંગ્રેજી સાહિત્યના આચમનમાં કૃતિ-પરિચય સારો થાય છે. 'ઇતિહાસધારા' કોલમથી હું પ્રભાવિત રહ્યો છું. 'સાહિત્યસંપર્ક'માં શબ્દકથા, જોડણી-નિયમ વગેરેથી અમે પરિચિત થતા રહીએ છીએ. દેશી નૂસખા, ઔષધ વગેરે જેવા વિભાગને થોડા વધુ દળદાર કરવાની જરૂર છે. વેનિસ, સિસિલી વગેરે જેવા. પરિચય પ્રવાસગાથા આનંદગમ્ય છે. ગ્રીક-રોમન વગેરે જેવી પ્રાચીન સંસ્કૃતિની ઇતિહાસગાથા કે સાહિત્યકૃતિઓ વિષે વધુ જાણવું રોમાંચકારી થશે.
શાંતિભાઈ જાદવ (કોસિન્દ્રા)

'કુમાર'ના ૭૭૭મા અંકમાં ચંદ્રકાન્ત મહેતાનો શહીદ સૂર્યસેન વિષેનો એમનાં સાહસકાર્યો, શહીદીની ભાવનાવાળો પરિચયાત્મક ચરિત્રલેખ ખરેખર હૃદયંગમ છે. તેમાંની સદ્‌ભાવના, સદ્‌વિચાર અને તે વખતની સરકાર સાથે કામ કરવાની કુનેહ, હિંમત અને શૌર્યનો વિચાર કરીએ તો તે વખતની સ્ત્રીઓ પણ કેટલી ભવ્ય, વફાદાર ને પ્રેરણાદાયી બની હતી તેનો પણ અચ્છો ખ્યાલ આપ્યો છે. આજના અમદાવાદ જેવા શહેરોમાં હીચકારા કૃત્યો વિષે સાંભળીએ છીએ ત્યારે આ બે વિરોધ વચ્ચે કેટલું આભજમીનનું ગાબડું પડી ગયું દેખાય છે ?

'જાણીએ જોડણી'માં 'ભૂલભુલમાણી' શબ્દની જોડણી 'ભુલભુલામણી' છપાય તે અવશ્ય સુધારવી જોઈએ. બીજે પણ આવી ભૂલો છે, પણ અહીં તો ન જ ચાલે.
નનસુખ ઓઝા (ભાવનગર)

'કુમારે' પોતાની આગવી પ્રતિષ્ઠા જાળવી રાખવાની ખૂબ જ કોશિશ કરી છે. તેમ છતાં ક્યારેક અક્ષમ્ય ભૂલ થતી રહે છે. થોડા સમય પહેલાં બંધારણ સભા વિષયક લેખમાં શ્રી વિઠ્ઠલભાઈ પટેલનું નામ તેના પ્રમુખ તરીકે દર્શાવેલ છે. પણ પ્રમુખ રાજેન્દ્રબાબુ હતા. વિઠ્ઠલભાઈ તો ઈ. ૧૯૩૩માં સ્વર્ગવાસી થએલા. સુપ્રિમ કોર્ટના પ્રથમ ચીફ જસ્ટિસ શ્રી કણિયા નહિ, પણ પાતાંજલિ શાસ્ત્રી હતા.

'બિકાનેરના મહારાજનું પાટલુન'નો લેખ તો તદ્દન હાસ્યાસ્પદ લાગે છે. સયાજીરાવે ગોળમેજી પરિષદમાં પ્રભાવશાળી પ્રવચન આપેલું. લેખમાં છે કે તેમને આમંત્રણ જ ન હતું એ બરાબર નથી.
દિનકરરાય ભટ્ટ (ભાવનગર)

'કુમાર'ના પૂઠા પર બી. વિઠ્ઠલના નામ સાથે 'સ્વ.' આંખોએ તો વાંચ્યું પણ મન એ માનવા તૈયાર ન થયું. વિઠ્ઠલ અને પ્રભા બડગેલવારનો પરિચય સૌ પ્રથમ 'કુમાર' દ્વારા થએલો. પ્રભાને જહાંગીર આર્ટ ગૅલેરીમાં અવારનવાર મળવાનું થતું. વિઠ્ઠલનો પરિચય પ્રમાણમાં કંઈક ઓછો છતાં એક સ્વજન ગુમાવ્યા જેટલો અફસોસ થયો. મુંબઈમાં પ્રભાદેવી વિસ્તારમાંથી નીકળવાનું થાય ત્યારે એમના સ્ટૂડિયોની બહારનાં એના શિલ્પ તરફ અચૂક નજર જાય જ.

પં. મલ્લિકાર્જુનની ગાયકી કેસેટ દ્વારા મોડેથી શ્રોતાઓના કાને ચડી. એમની કક્ષાના અન્ય ગાયકોના પ્રમાણમાં એ પ્રસિદ્ધિથી ઘણો સમય દૂર રહ્યા, પરંતુ જેવી એમની સ્વરલહરીની ગુંજ વહેતી થઈ ત્યારથી શ્રોતાઓને ફરી ફરી સાંભળવાનું મન થયા કર્યું છે. એમના 'હમિંગ' અવાજમાં હાલરડાંની પ્રેમાળ મીઠાશ છે. વળી મુખ્યત્વે ભક્તિસંગીતની રજૂઆતથી એમનું શાસ્ત્રીય સંગીત સરળતાથી માણી શકાય છે. 'મૃત્યુંજય'ના આ રહેવાસી શ્રોતાઓના હૃદયકુંજમાં અમર છે. શાસ્ત્ર, અધ્યાત્મ અને ભક્તિ, આ ત્રણેયમાં હમેશાં ભક્તિ મેદાન મારી જાય છે, કેમકે શાસ્ત્રને વાદવિવાદનો સાથ છે, અધ્યાત્મને અલિપ્તતાનો સાથ છે. જ્યારે ભક્તિને સેવા અને સંગીતનો સાથ છે. ભારતીય સંગીત મુખ્યત્વે ભક્તિ સંગીતમાં વણાયેલું છે. એના આ અનન્ય ઉપાસકને ભાવભરી અંજલિ.

સ્વ. શ્રી રવિશંકર રાવળ પછી આજે ગુજરાતના કલાકારોમાં શ્રી વાસુદેવ સ્માર્ત અગ્રણી છે. રવિભાઈએ પોતાની જીવનકથા 'કુમાર'માં આપી હતી એમ વાસુદેવભાઈ પાસે યે વાતોનો એવો જ મનભાવન ખજાનો છે. એ 'કુમાર'માં આવે તો વાચકોને મોટો લાભ મળશે.
રમેશ બી. શાહ (સૂરત)

ઑક્ટોબર '૯૨નો 'કુમાર'નો અંક જોઈને નિરાશા થઈ. દીપાવલી હિસાબે વધુ વાચન સામગ્રીવાળો તથા દર વખત કરતાં થોડાં વધુ પાનાંને બદલે દર મહિના જેટલાં પાનાં તથા ખાસ વધુ સામગ્રી વગરનો અંક સાવ ફિક્કો લાગ્યો. આ યુગમાં ગમે તેવાં ચોપાનિયાં પણ દિવાળી અંકને નામે કંઈક વધુ આપે છે તો 'કુમાર'ના વાચકોનો શું ગુનો ? મોહરમના હિસાબે તમે 'કુમાર'ના મુખપૃષ્ઠ ઉપર અરેબિક લિપિ જેમ 'કુમાર' લખો તથા મસ્જિદના ફોટા આપો તો દીપાવલી વખતે મુખપૃષ્ઠ ઉપર વૃષભ ?
સુનીલ વોરા (માધાપર-કચ્છ)

આ દિવાળી અને નૂતન વર્ષ નિમિત્તે મળેલાં અનેક અભિનંદનપત્રોમાંથી પ્રેમથી જાતે ચીતરીને મોકલાએલાંમાંના ત્રણ. મોકલનાર : અનુક્રમે બલવંત જોષી (રાજકોટ), નિર્મલ કાપડિયા તથા બી. જી. વ્યાસ (ઊના). આ તથા આવા અન્ય સૌ શુભેચ્છકોના અમે આભારી છીએ. - 'કુમાર'







અધુના

(શિખરિણી-સૉનેટ)

હસી લે - હોઠોમાં ભરચક પડ્યાં સુમ સ્મિત તે
જગાડી દૈ ખોલી દલદલ વિખેરી ચહુદિશે,
સ્ફુર્યાં ચ્હેરે ચ્હેરે પ્રતિસ્મિત નિહાળી; હૃદયના
પ્રસાદે ખીલીને અધિક બનવું ધન્ય અધુના.

મળી લે - મૈત્રીનાં તીરથ સઘળાં ઘૂમી, પ્રિય જે
જનો લાધ્યાં-લાગ્યાં, હૃદય ઠર્યું જ્યાં - તૃપ્ત થયું તે
સ્થળે જૈ શ્રદ્ધાથી વિરમી, ગ્રહીને બુંદ સુખનાં
ઉમંગે મ્હાલીને અધિક બનવું રમ્ય અધુના.

ભળી લે - આ મેળે વિવિધ જનતા, નમ્ર પથ જે
મળ્યો તેને ભીનો ભીતરી સુષમાથી તું કરી લે
અને ખાલી થૈને સભર બન, આકર્ણ સહુના
સ્વરોને ઝીલીને અધિક બનવું ભવ્ય અધુના.

જીવી લે એવું કે વિટપ વિટપે પુષ્પ મલકે-
મનીષાનાં ઊગ્યાં દ્રુમ સકળ સાર્થક્ય છલકે!

હેમન્ત દેસાઈ

પાનખરને વૃક્ષનું ઉદ્‌બોધન

(ગાન)

હવે લીલું જે પાન ઊગે તે મારું!
લઈ જા પીળાં પાન બધાં તું, તને ગમે તે તારું...

તું આવીને ટાંગે મારી ડાળે ડાળે જાસા
તારી ફૂંકે સૂકવે મારાં સઘળાં તું ચોમાસાં
અંગે અંગ બુઝાવી મારાં, દે ઉજ્જડ અંધારું...

અમને ઊગતાં આવડતું 'તું એમ અમે અહીં ઊગ્યાં
કાંઈ મને ના જાણ કે મારાં મૂળ હશે ક્યાં પૂગ્યાં
જેમ ઊગ્યાં 'તાં એમ ખરીશું કોઈક દી' પરબારું...

કો'ક દી' કોઈક ઝાડને નામે કાગળ કોઈક મળશે
ક્યાંક તો કોઈક ડાળના ઊભાઊભ ઝુરાપા ફળશે
છે જંગલનાં સઘળાં વૃક્ષોનું ભાયગ સહિયારું!

રમેશ પારેખ

આંસુધગી સોગાદ

(ગઝલ)

આભથી ગળતી રાતને દેખું,
શહેરની જળતી જાતને દેખું.

નભના વ્યાપ્યા છાક વચાળે
ઘૂમતા સૂરની ઘાતને દેખું.

દિલ ભીંજાવી સાજણ ચાલ્યા,
આંસુધગી સોગાદને દેખું.

ફૂલ હસીને પળમાં પોઢ્યે,
વનના રોજ વિષાદને દેખું!

દવની ઝાળે તૃણ હોમાયાં,
ભોંયની ભૂંજેલ યાદને દેખું!

કાળપરંગ્યા આરસ સંગે
રડતાં રંક એકાન્તને દેખું!

વ્રજલાલ દવે

મળે

(ગઝલ)

કોઈ લીલીછમ હવે અટકળ મળે,
ત્યાં સુધી પહોંચી જવાનું બળ મળે.

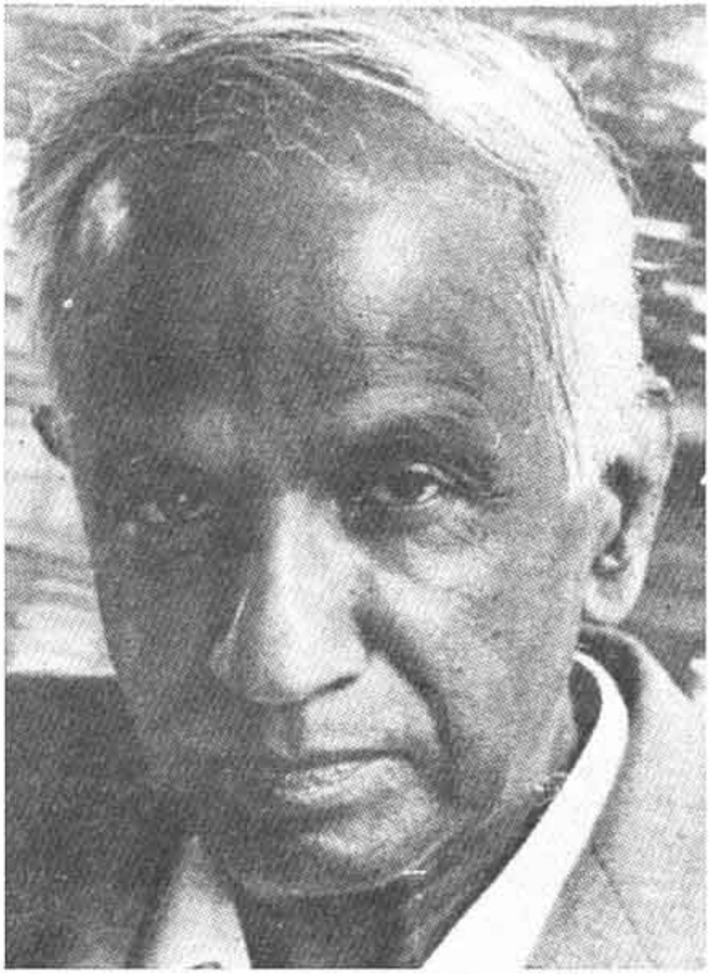
ક્યાં કહું છું કે મને પણ જળ મળે?
શક્યતાથી કૈં ભર્યું વાદળ મળે!

જો ભીતર થોડી ઘણી સળવળ મળે,
તો પછી એ ડાળ પર કૂંપળ મળે.

આંગણામાં તુલસીનો ક્યારો સમજ,
સાંજના થોડી મને ઝળહળ મળે!

એટલું માગું હવે અંજળ 'સુધીર',
એ નહીં તો એમનો કાગળ મળે!

સુધીર પટેલ



ખગોળભૂભૌતિકશાસ્ત્રી

સુબ્રહ્મણ્યન્ ચંદ્રશેખર

પ્રહ્લાદ છ. પટેલ

આ એ સુબ્રહ્મણ્યન્ ચંદ્રશેખર છે જેમને ડૉ. હોમી ભાભાના આકસ્મિક અવસાન બાદ, વડાપ્રધાન સ્વ. ઈન્દિરા ગાંધીએ અણુઉર્જા પંચના અધ્યક્ષપદનું નિમંત્રણ પાઠવેલું, પણ તેમણે ખેદપૂર્વક તેનો અસ્વીકાર કરેલો; કારણ કે તુમાખીભર્યા અને જડ શાસન (વહીવટ) તંત્રમાં કામ કરવાનું તેમને અનુકૂળ ન હતું. ઇઝરાયેલની રચના વેળાએ બંધારણની ઉપરવટ જઈ, આલ્બર્ટ આઈન્સ્ટાઈનને ઈઝરાયેલના વડાપ્રધાનપદનું નિમંત્રણ આપવામાં આવેલું. આઈન્સ્ટાઈને નમ્રતાપૂર્વક તે નિમંત્રણનો અસ્વીકાર કરેલો, કારણ કે તેમને લાગતું હતું કે રાજ કરવાનાં તેમનામાં આવડત અને અનુભવ ન હતાં. બંને મહાનુભાવોએ કરેલા નિમંત્રણના અસ્વીકારની ઘટના આજના અમલદરો અને રાજકારણીઓને આત્મખોજની તક પૂરી પાડી શકે તેમ છે.

ખગોળભૌતિકશાસ્ત્ર, ભૌતિકશાસ્ત્ર અને પ્રયોજિત ગણિતશાસ્ત્રના ક્ષેત્રે ઉચ્ચ કોટિના સંશોધન પ્રદાન માટે ચંદ્ર(શેખર) એક દંતકથા બની ગયા છે. ઘણાબધા આ દંતકથા જાણે છે, પણ બહુ ઓછા લોકો તેમને ઓળખે છે. તે મહાન ભારતીય ભૌતિકશાસ્ત્રી સર સી.વી. રામનના ભત્રીજા થાય છે.

ચંદ્રના વડવાઓ શિવ-બ્રાહ્મણ હતા. તેઓ મદ્રાસ પ્રાંતના તાંજોર જિલ્લાના માંગુડી ગામે સ્થિર થયેલા. ચંદ્રના પૂર્વજો માંગુડીમાં ખેતી કરતા હતા. આ સમયે ભારત મોગલો અને મરાઠાઓના હાથમાંથી અંગ્રેજોના હાથમાં આવી ગયું હતું. યુરોપીય સાહિત્ય અને વિજ્ઞાનની અભિવૃદ્ધિ કરવા માટે લૉર્ડ વિલિયમ બેન્ટિક અને મેકોલેએ દેશીઓ (હિંદુસ્તાનીઓ)ને અંગ્રેજી માધ્યમમાં ઉચ્ચ શિક્ષણ આપવાની વ્યવસ્થા કરી. આ વ્યવસ્થા દ્વારા 'પશ્ચિમ'ને ભારતમાં લાવવાનો આશય હતો અને એક એવો વર્ગ તૈયાર કરવો જે રંગે અને રુધિરે ભારતીય હોય પણ અભિરુચિ અને અભિપ્રાયે અંગ્રેજી હોય. સામાજિક અને રાજકીય ઊથલપાથલો તથા અસ્થિરતા વચ્ચે અંગ્રેજી શિક્ષણનો પાયો નંખાયો, અંગ્રેજી છાપવાળા હિંદી સનદી અધિકારીઓની એક હરોળ બ્રિટિશ શાસનની કરોડરજ્જૂ હતી.

ચંદ્રના દાદા રામનાથન જન્મે ભારતીય પણ ઉછેરે યુરોપીય હતો. તે સાહિત્ય અને વિજ્ઞાનની અભિરુચિ ધરાવતા હતા. તે છતાં ભારતીય સંસ્કૃતિ પ્રત્યે આદર અને આકર્ષણ ધરાવતા હતા. ત્રિચિનોપલ્લીની સેંટ જોસેફ કૉલેજના વિદ્યાર્થી તરીકે રામનાથનના જીવનનો એક બનાવ રામનાથનની પૂરી ઓળખ આપે છે. ત્રિચિના પ્રખ્યાત મંદિરમાંથી નીકળતી રથયાત્રા ત્યાંનો મોટો ઉત્સવ ગણાય છે. ઢોલ-નગારાંનાં ધમાકા અને સંગીતના સૂરો વચ્ચે લોકો જાતે જ રથને ખેંચે. રસ્તામાં ગણેશજીના મંદિર સામે દશેક મિનિટ ધૂમ મચાવે. આ મંદિર સામે 'ક્લાઈવ હાઉસ' હતું, જ્યાં સેંટ જોસેફ કૉલેજમાં ભણાવતા મિશનરીઓ રહેતા. આ રથ રાત્રિના દશ-અગિયાર વાગે ક્લાઈવ હાઉસ પાસે આવતો. મિશનરીઓની ઊંઘ અને આરામમાં ખલેલ ન પડે તે માટે સ્થાનિક સત્તા તરફથી વટહુકમ બહાર પાડેલો કે ગણેશજીના મંદિર (એટલે કે ક્લાઈવ હાઉસ) પાસે રથ થોભાવવો નહીં. હિંદુઓની ધાર્મિક લાગણીને ઠુકરાવતા આ વટહુકમ સામે રામનાથને એક કાર્યક્રમનું આયોજન કર્યું. રથ ગણેશજીના મંદિર પાસે આવ્યો ત્યારે બધી જ દિશામાંથી વિદ્યાર્થીઓ એકાએક ફૂટી નીકળ્યા. દરેક વિદ્યાર્થી શિસ્તબધ્ધ બની વારાફરતી રથ ઉપર ચઢીને શ્રીફળ વધેરવા લાગ્યો. આ સાથે સંગીતની રમઝટ તો ખરીજ. આ ખેલ પૂરો એક કલાક ચાલ્યો. જે સામાન્ય સંજોગોમાં દશ મિનિટ ચાલતો. લોકોએ શાંતિ અને વ્યવસ્થા સાથે ધાર્મિક આનંદ માણ્યો. પોલીસને દખલગીરી કરવા માટે એક પણ તક ન મળી. રામનાથને દૂરથી પોતે આયોજિત કરેલ ખેલ જોયો. પરિણામ શું આવ્યું ? મિશન તરફથી જેને શિષ્યવૃત્તિ મળતી હતી તેવા એક વિદ્યાર્થીને પૂર્વપરવાનગી વિના છાત્રાલય છોડવા બદલ બી.એ.ની પરીક્ષામાં બેસવા ન દીધો. આ ઘટના આમ તો નાની પણ દક્ષિણ ભારતમાં તે રાષ્ટ્રિય ચળવળનો પ્રારંભ ગણાય છે. વિદેશી ગોરાઓ સાથે રૂઢિચુસ્ત, કર્મકાંડ અને વહેમી સમાજ સામે પણ રામનાથન બાથ ભીડતા હતા.

ચંદ્રના પિતા સી.એસ. ઐય્યર અને કાકા સી.વી. રામનને તામિલ, ગણિત અને અંગ્રેજીનું શિક્ષણ પોતાના ઘેરથી જ મળતું હતું. આથી આ બંને ભાઈઓ માટે ઘર સ્પ્રિંગબોર્ડ હતું, જ્યાંથી પોતાની સફળ કારકિર્દી માટેનું ચાલક બળ મળી રહેતું. ૧૯૦૭માં બંને ભાઈઓએ કલકત્તા ખાતે નોકરી



પિતામહ : રામનાથન્ ચંદ્રશેખર



પિતા સી. સુબ્રહ્મણ્યન્ ઐય્યર



માતા : સીતાલક્ષ્મી

શરૂ કરી. ઐય્યર સંસ્કારી હતા. વિશાળ વાચન અને કર્ણાટકી સંગીતમાં રસ ધરાવતા હતા. તે રીતરિવાજોથી પર ન હતા. ઘરમાં પારંપરિક વલણો અને સત્તાથી ઘરનો કારોબાર ચલાવતા. ઐય્યર થોડાક અતડા અને એકાંતપ્રિય હતા. આથી ઐય્યર પરિવારમાં ઊર્મિ અને લાગણીસભર સંબંધોનો અભાવ પ્રવર્તતો હતો. ઐય્યરનું વ્યક્તિત્વ ગતિશીલ અને પ્રભાવક હતું. ૧૯૦૯માં ઐય્યરની ઉત્તર-પૂર્વ રેલ્વેના મદદનીશ ઑડિટર જનરલ તરીકે લાહોર બદલી થઈ.

ચંદ્ર(શેખર)નો જન્મ લાહોર ખાતે ૧૯-૧૦-૧૯૧૦ના રોજ થયો. ચંદ્રનાં માતા સીતાલક્ષ્મી અંગ્રેજી ભાષાની સારી એવી જાણકારી ધરાવતાં હતાં. ટૉલ્સટૉયની અને અન્ય વાર્તાઓનું તામિલમાં ભાષાંતર કરેલું. વર્તમાનપત્રોમાં લેખો લખતાં. ઐય્યરની ગેરહાજરીમાં સીતાલક્ષ્મી બાળકોને શિક્ષણ આપતાં અને સંસ્કારોનું સિંચન કરતાં. સીતાલક્ષ્મી કદીએ પોતાના વિચારો બાળકો ઉપર ઠોકી બેસાડતાં નહીં. બાળકોને સ્વતંત્ર વિકાસની બધી જ તકો પૂરી પાડતાં. રૂઢિચુસ્ત સમાજનો આ અનોખો અપવાદ ગણાય.

યુવાન ચંદ્ર સંવેદનશીલ, ઉષ્માસભર, દયાળુ અને પરગજુ હતા. વર્ગમાં ચંદ્રનો કોઈ હરીફ ન હતો. ચંદ્ર ગણિતમાં ખૂબ જ હોંશિયાર હતા. શાલેય અભ્યાસ દરમ્યાન તે ગણિતનું આખું ને આખું પ્રશ્નપત્ર વિના વિકલ્પે ગણી નાખતા.

સમાજ અને પોતાના ઘરમાં જ દીકરા-દીકરી વચ્ચેના સામાન્ય ભેદભાવથી ચંદ્રને ભારે વ્યથા થતી. લગ્ન બાદ, પરંપરા મુજબ પોતાની બહેનોને અભ્યાસ માટે શાળામાં જવાનું બંધ કરવું પડતું હતું. ચંદ્રને રિવાજ પસંદ ન હતો. પોતાની બહેનોને થતો અન્યાય ચંદ્રને સાક્ષીરૂપે લાચારીપૂર્વક જોવો પડતો હતો.

મદ્રાસમાં વિશાળ 'ચંદ્રવિલા' તેમનું કાયમી નિવાસસ્થાન હતું. તેમના પાડોશમાં સદ્ગત રાષ્ટ્રપતિ ડૉ. સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણનું મકાન હતું. ચંદ્ર માટે કૉલેજના પ્રથમ બે વર્ષ (૧૯૨૫-૨૭) સરસ રહ્યાં. ગણિતનો પાયો મજબૂત હોવાથી ચંદ્ર વર્ગમાં હંમેશાં મોખરે રહેતા. આ સમયે ચંદ્ર ખૂબ જ વાંચતા. તેથી તેમના પિતા તેમને દરિયાકિનારે જઈ તાજી હવા લેવાનું કહેતા. ત્યારે ચંદ્ર પિતા સામેથી અદૃશ્ય થઈ પાડોશીના ઘરમાં ભરાઈ રહી કલાકો સુધી વાંચતા. પાછા આવી પિતાને કહેતા કે દરિયાકિનારે બહુ મજા પડી. કેવું અનુકરણીય ઉમદા જૂઠ !!

કૉલેજમાં ચંદ્રે ભૌતિકશાસ્ત્ર, રસાયણશાસ્ત્ર, ગણિતશાસ્ત્ર અને અંગ્રેજીનો અભ્યાસ કર્યો. એક દિવસે ચંદ્રના પિતા સાથે વાતવાતમાં રામને કહ્યું કે શ્રીનિવાસ રામાનુજન ૧૯૧૮માં ઇંગ્લૅન્ડની રોયલ સોસાયટીમાં ચૂંટાનાર પ્રથમ ભારતીય હતા. ઝબકારા જેવા આ સમાચારે ચંદ્રને પ્રેરક બળ અને પોષણ પૂરાં પાડ્યાં. ગણિતશાસ્ત્રમાં આગળ ધપવા માટે ચંદ્ર કટિબદ્ધ થયા. આ સાથે કૉલેજ-કામ દરમ્યાન ચંદ્રે ઑલિવર ગોલ્ડસ્મિથ, રૉબર્ટ લૂઈ સ્ટિવન્સન, એડવર્ડ લુકાસ, ટૉમસ હાર્ડી, રસ્કિન અને શેક્સપિયરની મહત્ત્વની કૃતિઓનો દિલચસ્પ અભ્યાસ કર્યો. બી.એ. (ઓનર્સ) થયા પછી આઈ.સી.એસ. થવાને બદલે ચંદ્રએ ભૌતિકશાસ્ત્ર અને ગણિતશાસ્ત્રમાં સંશોધન કરવાનું નક્કી કર્યું. કોઈ આઈ.સી.એસ. અધિકારી રામાનુજન કે ન્યૂટન બની શકતો નથી. આઈ.સી.એસ. તંત્રશાસનમાં જડતા જન્માવે છે. જ્યારે મૌલિક સંશોધન પ્રકૃતિને સમજવા માર્ગ મોકળો કરી આપે છે. પિતાની ઇચ્છા હતી કે ચંદ્ર આઈ.સી.એસ. અધિકારી બને, પણ પોતાની ઇચ્છા અને અભિરુચિ પ્રમાણે આગળ વધવા માટે માતાનો ચંદ્રને જોરદાર ટેકો હતો. એક સુશિક્ષિત માતા સો શિક્ષકો બરાબર હોવાની અહીં પ્રતીતિ થાય છે.

આર્થર સોમરફિલ્ડે જૂના ક્વૉન્ટમવાદ ઉપર પુસ્તક 'એટમિક સ્ટ્રક્ચર અને સ્પેક્ટ્રલ લાઈન્સ' લખેલું, જે વાંચીને ચંદ્રએ બી.એ.માં ભૌતિકશાસ્ત્રનો વિષય લેવાનું નક્કી કર્યું. આ સાથેસાથે ગણિતશાસ્ત્રના વર્ગો વધારામાં ભરતા હતા. તેજસ્વિતા અને ધગશને કારણે ચંદ્રને કૉલેજમાં અપવાદરૂપ સુવિધાઓ મળતી હતી. સારા અને શિસ્તબદ્ધ વિદ્યાર્થીઓ માટે અધ્યાપકો અને વહીવટી તંત્રે ઉદાર અને પ્રગતિમૂલક દૃષ્ટિકોણ અપનાવવો જોઈએ.





ઈ. ૧૯૧૬માં ચંદ્રશેખર ૭ વર્ષની વયે અને ટ્રિનિટી કૉલેજ (કેમ્બ્રિજ)માંથી પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી ત્યારે (તા. ૧૯ ડિસેમ્બર ૧૯૩૩).

ચંદ્ર કિતાબોના કીડા ન હતા. તે ખેલકૂદમાં કુશળ હતા. ટેનીસના અચ્છા ખેલાડી હતા. તે ઉત્તમ ડિબેટર હતા. ચંદ્ર 'ઑલ રાઉન્ડર' હતા. યુવાન ચંદ્રની સમજ પક્વ હતી. પિતા સાથે સંઘર્ષ ટાળીને ખૂબ જ સમજપૂર્વક સંવાદિતા સ્થાપિત કરતા. ચંદ્ર સફળતાપૂર્વક પરિસ્થિતિ સાથે અનુકૂળ થતા. ૧૭ વર્ષની ઉંમરે દિમાગ કોઈ નિશ્ચિત ઢબે જ કામ કરે છે પણ દિલના ઊંડાણમાંથી સ્ફુરેલી ઝંખનાને તે ઢબ ડગમગાવી શકતી નથી. આ ઉંમરે ચંદ્ર આઈન્સ્ટાઈન અથવા ગણિતશાસ્ત્રી રિયાનના જેવી કારકિર્દી ઘડવા માટે ઈશ્વરને પ્રાર્થના કરતા.

૧૯૨૮નું વર્ષ ચંદ્ર માટે યાદગાર વર્ષ હતું. આ વર્ષે કાકા રામનને 'પ્રવાહી વડે પ્રકાશના પ્રકીર્ણન'ને લગતી શોધ 'રામન-ઘટના' માટે નોબેલ પારિતોષિક એનાયત થયું. ચંદ્ર તે સમયે કલકત્તા ગયા. પોતાની પ્રયોગશાળામાં સંશોધન કરતા એક વિજ્ઞાનીને મદદ કરવા માટે કાકા રામને ચંદ્રને જણાવ્યું. પહેલા જ અઠવાડિયામાં ચંદ્ર વડે એક કીમતી સાધન તૂટી ગયું. આ સાથે ચંદ્રની પ્રાયોગિક ભૌતિકશાસ્ત્રી તરીકેની કારકિર્દી ઉપર પડદો પડી ગયો. પણ તે સમયે ચંદ્ર કે.એસ.ક્રિશ્નન (પાછળથી નેશનલ ફિઝિકલ લેબોરેટરીના ડિરેકટર) અને એસ.એન. બોઝના (બોઝ-આઈન્સ્ટાઈન સ્ટેટિસ્ટિક્સના પ્રતિપાદક) સંપર્કમાં આવ્યા.

રૉયલ સોસાયટી તરફથી, ૧૯૨૯માં પ્રકટ થયેલા પ્રસિદ્ધ ખગોળવિદ ફાઉલરનો લેખ (પેપર) વાંચી ચંદ્ર પ્રભાવિત થયા. તે વર્ષે મદ્રાસ ખાતે ઈન્ડિયન સાયન્સ કૉંગ્રેસનું અધિવેશન સી.વી. રામનના અધ્યક્ષપદે મળ્યું. દેશ-વિદેશના વિજ્ઞાનીઓ સમક્ષ ચંદ્રએ પોતાનું પેપર રજૂ કર્યું. ત્યારબાદ પ્રેસિડેન્સી કોલેજના ચંદ્રના પ્રોફેસર પરમેશ્વરને સભાખંડમાં ઊભા થઈ સ્પષ્ટતા કરી કે ચંદ્ર બી.એ. (ઑનર્સ)ના બીજા વર્ષમાં છે અને આ પેપર તેણે પોતે જ કોઈની મદદ લીધા વગર તૈયાર કર્યું છે. આ સ્પષ્ટતાને શ્રોતાઓએ મેઘગર્જનાની જેમ તાળીઓના ગડગડાટથી વધાવી લીધી. ચંદ્રના જીવનની આ એક નાટ્યાત્મક ઘડી હતી, કારણ કે ચંદ્રની વૈજ્ઞાનિક કારકિર્દીના અભ્યુદયની આ પળ હતી.

કોલેજનું છેલ્લું વર્ષ ચંદ્ર માટે મહત્ત્વનું રહ્યું, કારણ કે તે વર્ષે જર્મનીના નોબેલ પારિતોષિક વિજેતા વર્નર હેઈઝનબર્ગ મદ્રાસ આવ્યા ત્યારે તેમની એક દિવસની સરભરાનો કારોબાર ચંદ્રને શિરે હતો. હેઈઝનબર્ગ સાથે એક જ દિવસના સહવાસથી ચર્ચાઓના માધ્યમ દ્વારા ચંદ્રને ભૌતિકશાસ્ત્રની દુનિયાનાં દર્શન થયાં ૧૯૩૦માં ઈન્ડિયન સાયન્સ કૉંગ્રેસનું અધિવેશન અલ્લાહાબાદ ખાતે મશહૂર ખગોળભૌતિકશાસ્ત્રી મેઘનાદ સહાના અધ્યક્ષપદે મળ્યું. સહાએ પોતાને ઘેર ભોજન માટે તેમના સંશોધક શિષ્યો, ખ્યાતનામ વિજ્ઞાનીઓ જે.સી.ઘોષ, ડી.એન. બોઝ, જે.એન. મુખરજી અને ચંદ્રને નિમંત્ર્યા. આ બધામાં ચંદ્ર સૌથી નાના હતા. મેધાવી મેઘનાદે ચંદ્ર સાથે સંશોધન બાબતે વિસ્તૃત અને રસપ્રદ ચર્ચાઓ કરી. આથી ચંદ્રના નૈતિક બળમાં અનેરો વધારો થયો.

દિલ્હી ખાતે પોતાના પિતાને મળી ચંદ્ર મદ્રાસ જવા નીકળ્યા ત્યારે ચંદ્ર જે પ્રથમ વર્ગના ડબ્બામાં ચઢ્યા તેમાં એક અંગ્રેજ યુવતી અને તેનો સાથીદાર હતાં. આ યુવતી ચંદ્ર ભારતીય હોવાને કારણે તેને ડબ્બામાંથી ઉતારી મૂકવા માટે તેના સાથીદાર સાથે ગુસપુસ કરતી હતી. તેના સાથીદારે યુવતીને સમજાવતાં કહ્યું કે ભલેને ભારતીય હોય પણ તે અંગ્રેજી પહેરવેશમાં છે. છતાં હઠીલી યુવતી એકની બે ન થઈ. ચંદ્ર અડિયલ યુવતીનું નાટક શાંત ચિત્તે જોઈ રહ્યા હતા. તે દરમ્યાન ગાડી ઊપડી. ત્યારે ચંદ્રે બાથરૂમમાં જઈ શ્યૂટ ઉતારી દીધો અને સંપૂર્ણ ભારતીય વસ્ત્રોમાં પરિધાન થઈ બહાર

આવ્યા ત્યારે તો યુવતીનો પારો આસમાને ચઢી ગયો. બીજા સ્ટેશને ગાડી થોભી ત્યારે યુવતીએ સ્ટેશન માસ્તરને ફરિયાદ કરી કે દેશીને તેના ડબ્બામાંથી ઉતારી મૂકવામાં આવે. ચંદ્રએ ડબ્બામાંથી ઊતરવાની સાફ ના પાડી દીધી. સ્ટેશન માસ્તરે યુવતીને ડબ્બો બદલવા જણાવ્યું. આ સમય દરમ્યાન ગાડી ઊપડી. યુવતીએ સાંકળ ખેંચી ગાડી થોભાવી દીધી. સ્ટેશન માસ્તરે ઉશ્કેરાઈને યુવતીને જણાવી દીધું કે આ બાબતે કશું જ નહીં થાય. થાકીને યુવતી બીજા ડબ્બામાં ચાલી ગઈ. બ્રિટિશરોના શાહીવાદી માનસ સામે વીસ વર્ષના ચંદ્રનો આ વૈયક્તિક વિજય હતો. એટલું જ નહીં પણ અભ્યાસ છોડ્યા વિના ચંદ્ર અને બીજા ઘણા વિદ્યાર્થીઓ ભારતીય રાષ્ટ્રિય કોંગ્રેસની ચળવળ સાથે ભાવનાત્મક રીતે જોડાયેલા હતા. ઈતિહાસના અભ્યાસક્રમમાં વધુ પડતા બ્રિટનના ઈતિહાસ અને નહીંવત્ ભારતીય ઈતિહાસનો વિરોધ કરવા ચંદ્ર ઈતિહાસનો પ્રશ્નપત્ર ઇરાદાપૂર્વક 'ખરાબ' લખતા. ભારત પ્રત્યેના ગૌરવ માટે સ્વસિદ્ધિના ભોગે વિરોધ કરવાની આ રીતે નાની અને નાજુક કુરબાની ગણાય. આ પ્રસંગ ચંદ્રના સ્વદેશાભિમાનની ઝાંખી કરાવે છે.

ચંદ્રને ૧૯૩૦માં ઈંગ્લંડના ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે ભારત સરકારની શિષ્યવૃત્તિ પ્રો. પરમેશ્વરે અપવાદરૂપે મંજૂર કરાવી આપી. આ સમયે માતા સીતાલક્ષ્મીએ તેમની તબિયત ઘણી જ નાદુરસ્ત હોવા છતાં ચંદ્રને તેના ઉચ્ચ આદર્શો સિદ્ધ કરવા પરદેશ જવા માટે આગ્રહ રાખ્યો. રામાનુજન જેટલી સફળતા મેળવીને દેશમાં પાછા આવવા માટે ચંદ્રને આશીર્વાદ આપ્યા. ઈંગ્લંડ જવા માટે ચંદ્રે ૨૨-૭-૧૯૩૦ના રોજ મદ્રાસ છોડ્યું. ચંદ્રના પિતા ઐય્યરે સીતાલક્ષ્મીને બીમારીને કારણે અને દાદીને વિધવા હોવાને કારણે મુંબઈ સુધી વિદાય આપવા જવાની મનાઈ ફરમાવી. સુશિક્ષિત ઐય્યર રૂઢ સામાજિક રૂક્ષતાને દૂર કરી વિધવાઓને થતો અન્યાય દૂર ન કરી શક્યા. અશિક્ષિત અંધ સમાજની કેટલી મજબૂત પકડ !

જહાજમાં ચંદ્રની પાસે એક જર્મન દંપતી હતું. તેમની દશેક વર્ષની બાળકી ચંદ્ર પાસે અવારનવાર આવતી. ચંદ્ર તેની સાથે જર્મન ભાષામાં વાત કરતા. નિર્દોષ બાળકી દેશી ચંદ્ર પાસે આવનજાવન કરે તે જર્મન દંપતીને જરાયે પસંદ ન હતું, તેથી તેને ચંદ્ર પાસે જવાની સખત મનાઈ કરી. ચંદ્રને થયું કે બાળકો કેટલાં નિર્દોષ હોય છે કે તેમને રંગભેદ જેવું કશું જ હોતું નથી; પણ માબાપોને તેની ભારે પીડા થતી હોય છે. રેલવે, જહાજ અને હોટેલોમાં જ્યાં જાય ત્યાં ચંદ્રને રંગભેદને કારણે મુસીબતો પડતી, પણ તેની પ્રગતિ અને ઉપલબ્ધિઓ ઉપર કશી જ અસર થતી ન હતી, કારણ કે ચંદ્રનું મનોબળ દૃઢ હતું અને આદર્શોની સિદ્ધિ એ જ એમનું લક્ષ્ય હતું.

'સફેદ વામન' (White Dwarf) તારાની એક સ્થિતિ છે તેના ઉપર ફઉલરે એક સૈદ્ધાંતિક લેખ લખેલો. મદ્રાસ રહીને જ ચંદ્રએ આ લેખને આગળ ધપાવેલો. દરિયાઈ સફર દરમ્યાન ચંદ્ર ભૌતિકશાસ્ત્રની દુનિયામાં મગ્ન થઈ ગયા અને તારાઓની ઉત્ક્રાંતિ પરત્વે ઘણું મનોમંથન કર્યું. જહાજની ખોલી ચંદ્રના સૈદ્ધાંતિક સંશોધનનું પ્રભવસ્થાન બની રહી. સાચા અભ્યાસીને રંગભેદ કે રાષ્ટ્રની સરહદો કે માનવસર્જિત બંધનો નડતાં નથી. સફેદ વામનમાં



લગ્ન બાદ પત્ની લલિતા સાથે ચંદ્રશેખર (૧૯૩૬)

ઉત્ક્રાંત થતા તારાના દળને મર્યાદા હોવી જોઈએ. આ હકીકતને લગતો લેખ ચંદ્રએ જહાજની ખોલીમાં તૈયાર કરેલો.

ચંદ્રને ભારત સરકારની શિષ્યવૃત્તિ મળી હતી. આથી તેમના કોલેજપ્રવેશની જવાબદારી ઈંગ્લન્ડ ખાતે ભારતના હાઈકમિશનરની હતી. ચંદ્રએ ઈંગ્લન્ડ પહોંચ્યા બાદ જોયું કે તેમના કૉલેજપ્રવેશ માટે હાઈકમિશનરે કંઈ જ કાર્યવાહી કરી ન હતી. અમલદારો વચ્ચે ચંદ્રની સ્થિતિ ફુટબૉલ જેવી થઈ. અમલદારોના વર્તનથી ચંદ્રનું ચિત્ત ચકરાવે ચઢ્યું. ચંદ્રએ એક પળે એવું નક્કી કર્યું કે સંશોધન કરવું તો પ્રસિદ્ધ ખગોળવિદ્ ફાઉલરના માર્ગદર્શન નીચે કરવું અથવા ભરત પાછા ચાલ્યા જવું. કેમ્બ્રિજમાં પ્રવેશ માટે ફાઉલરનો ભલામણપત્ર જરૂરી હતો, પણ કમનસીબે આ સમયે ફાઉલર વેકેશનને કારણે બહાર હતા. ચંદ્ર માટે દુષ્કાળમાં અધિક માસ આવ્યો ! થોડાક સમય બાદ ફાઉલરનો ભલામણ-પત્ર હાઈ કમિશનર સમક્ષ રજૂ કરવામાં આવ્યો. ત્યારે ચંદ્રને જણાવ્યું કે ભલામણ-પત્ર 'જોરદાર' (storng) નથી. અમલદારોએ ચંદ્રને ધોળા દિવસે તારા દેખાડી દીધા. અમલદારોના જડ વર્તનથી તંગ આવી જઈ ચંદ્રએ કેમ્બ્રિજમાં પ્રવેશની આશા છોડી દીધી, પણ તા. ૪-૯-૧૯૩૦ની સાંજે ચંદ્ર માટે સૂર્યોદય થયો અને ફાઉલરની અંગત ભલામણથી ચંદ્રને ટ્રિનિટીમાં પ્રવેશ મળ્યો.

આ સમયે ક્વૉન્ટમ યંત્રશાસ્ત્ર ઉપર પી. એ. એમ. ડિરાકનાં, સાપેક્ષવાદ ઉપર આર્થર એડિંગ્ટનનાં અને આંકડાશાસ્ત્રીય યંત્રશાસ્ત્ર ઉપર ફાઉલરનાં વ્યાખ્યાનો ચંદ્ર નિયમિત રીતે ભરતા. ચંદ્રને ડિરાક અતિ ગંભીર, એડિંગ્ટન રમૂજી તથા મશ્કરા અને ફાઉલર હરહંમેશાં આનંદી લાગતા. ૧૯૩૩માં નોબલ પારિતોષિક મેળવનાર ડિરાકનું વિજ્ઞાનજગતમાં ઘણું ઊંચું સ્થાન હતું. કારણ કે એમણે ક્વૉન્ટમ યંત્રશાસ્ત્રના ઉત્કર્ષમાં અને પરમાણુ-સિદ્ધાંત વિકસાવવામાં અમૂલ્ય ફાળો આપ્યો હતો. ૧૯૩૧માં તે માત્ર 'લેક્ચરર' હતા, કારણ કે 'પ્રોફેસર'ની જગા ખાલી ન હતી. લેક્ચરર ડિરાક અને આજના

લેક્ચરર (કે પ્રોફેસર)ની સરખામણી થઈ શકે ખરી ? પ્રો. ફાઉલર અને પ્રો. મિલ્ને ચંદ્રના સંશોધનકાર્ય ઉપર ટીકાટિપ્પણ કરીને ચંદ્રને પ્રોત્સાહિત કરતા. આ સમયે ચંદ્રને કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીના ખ્યાતનામ ભૌતિકશાસ્ત્રી પ્રો. ગ્રેનો પરિચય થયો. પ્રો. ગ્રે શાહીવાદ અને સંસ્થાનવાદ પ્રત્યે ભારે અરુચિ ધરાવતા હતા. પ્રો. ગ્રેએ ચંદ્રને શુધ્ધ ભૌતિકશાસ્ત્રની જરૂરી કડીઓ પૂરી પાડી. પ્રો. ગ્રેનો પરિચય ચંદ્રને ઘણો ઉપકારક નીવડ્યો.

૨૧-૫-૧૯૩૧ના રોજ ચંદ્રને માતાના અવસાનનો તાર મળ્યો. માતાના અવસાનથી આંતરિક ખાલીપો અનુભવતા ચંદ્ર માટે કામ જ દુ:ખનું ઓસડ હતું. માતાના દુ:ખથી વ્યથિત અને અગિયાર મહિનાના અવિરત સંશોધનકાર્યથી થાકેલા ચંદ્ર થોડાક સમય માટે જર્મનીના ગોટિંનન ખાતે ગયા. ત્યાં 'થીઅરેટિકલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઓફ ફિઝિક્સ'ના ડિરેક્ટર અને ખ્યાતનામ ભૌતિકશાસ્ત્રી મેક્ષબોર્ને આ સંસ્થામાં કામ કરવાની મંજૂરી આપી હતી. અહીં ચંદ્રને રશિયન ભૌતિકશાસ્ત્રીઓ સ્નિરેબ્માન અને ગીયોર્ગરૂમર તથા જર્મન ભૌતિકશાસ્ત્રી નોર્ધમ સાથે કામ કરવાનું સદ્ભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું. તે સમયે યોગાનુયોગ ગોટિંનનમાં લિયન બ્રિલિયન, હેઈઝનબર્ગ અને ખગોળવિદ લુડવિગ બિટમાનને નિરાંતે મળવાનો મોકો મળ્યો. ખ્યાતનામ ખગોળવિદ અને ખગોળભૌતિકશાસ્ત્રી પ્રો. ફ્રાંડલિકે ચંદ્રનું સંશોધનકાર્ય વાંચી તેમને અભિનંદન આપતાં જણાવ્યું ચંદ્રના કાર્યથી એડિંગ્ટનના સિધ્ધાંતને મરણતોલ ફટકો પડ્યો છે. આ સમયગાળો વિજ્ઞાનનો હતો. તેના કેન્દ્રમાં ભૌતિકશાસ્ત્ર હતું અને પરિઘ ઉપર ખગોળભૌતિકશાસ્ત્ર હતું. આથી ખગોળભૌતિકશાસ્ત્રનો અભ્યાસ અને સંશોધન ચંદ્રને જાતે જ કરવો પડતો હતો. પોતાની મહેનતને કારણે થોડાક જ સમયમાં ખગોળભૌતિકશાસ્ત્રીઓના જગતમાં ચંદ્રનો પ્રકાશ ફેલાવા લાગ્યો. ત્યાંથી ચંદ્ર કોપનહેગન ગયા, જ્યાં પરમાણુ ભૌતિકશાસ્ત્રના યુગપ્રવર્તક નીલબ્હોર અને તેમના સાથીદાર રોઝનફિલ્ડ સાથે રહેવાનો અવસર મળ્યો.

૨૦-૬-૧૯૩૩ના રોજ ચંદ્રની પીએચ.ડીની મૌખિક પરીક્ષા હતી. પરીક્ષકો તરીકે એડિંગ્ટન અને ફાઉલર હતા. ચંદ્રના જવાબોથી ફાઉલરને સંતોષ થતો ત્યારે એડિંગ્ટન અસંતુષ્ટ રહેતા અને જ્યારે એડિંગ્ટનને જવાબોથી સંતોષ થતો ત્યારે ફાઉલર અસંતુષ્ટ રહેતા. આમ ચાલીસ મિનિટ સુધી ચંદ્ર ફાઉલર અને એડિંગ્ટનના સંતોષ-અસંતોષ વચ્ચે ફંગોળાયા કર્યા. ત્યારબાદ ફાઉલર એકદમ બીજે જવા રવાના થઈ ગયા અને એડિંગ્ટન પણ 'બસ એટલું જ' કહીને રવાના થઈ ગયા. ચંદ્રનું ચિત્ત થોડુંક પ્રક્ષુબ્ધ થયું, પણ થોડાક દિવસોમાં બંનેનો હેવાલ 'સાનુકૂળ' છે એમ જાણતાં ચંદ્રનું મન શાંત થયું.

કેમ્બ્રિજમાં ચંદ્રના અભ્યાસની મુદત પૂરી થઈ. ચંદ્રને ઈંગ્લન્ડમાં વધુ રોકાવાની ઇચ્છા હતી. ૧૬ વર્ષ પહેલાં રામાનુજનને મળેલી 'ટ્રિનિટી ફેલોશિપ' સ્વપ્નવત હોવા છતાં તેની જરૂરી વિધિ ચંદ્રએ કરી દીધી. ૧૯-૧૦-૧૯૩૩ના રોજ ઓક્ષફર્ડ જવા માટે ચંદ્રએ બિસ્તરા બાંધી દીધા અને ટેક્ષી પકડી. રસ્તામાં કોલેજ ઉપર ડોકિયું કરવાનું ચંદ્રને મન થયું. ટેક્ષી ઊભી રાખી. નોટિસબોર્ડ ઉપર નજર નાખતાં માલૂમ પડ્યું કે ફેલોશિપ મેળવનાર તરીકે ચંદ્રનું નામ ટોચે હતું. ચંદ્રએ પિતાને ટ્રિનિટી ફેલોશિપના સમાચાર તારથી આપ્યા અને ખાસ નોંધ કરી કે આ ફેલોશિપના સમાચારને વર્તમાનપત્રોમાં પ્રસિધ્ધિ આપવી નહીં, કારણ કે ચંદ્રને મન સંશોધન અને સિધ્ધિ મહત્ત્વનાં હતાં નહીં કે પ્રચાર અને પ્રસિધ્ધિ.

તા. ૭-૭-૧૯૩૪ના રોજ ચંદ્ર રશિયા જવા રવાના થયા. રશિયન ખગોળવિદ ગેરાસિમોવિકને ત્યાં ચંદ્ર રહ્યા. આ સમયે રશિયા સ્ટાલિનના પંજા નીચે કચડાતું હતું. રશિયામાં વિજ્ઞાનીઓ લગભગ નજરકેદ જેવા હતા. છતાં નોબલ પારિતોષિક વિજેતા લેન્ડોવ ચંદ્ર સાથે મુક્ત અને મૈત્રીભર્યા સંબંધો રાખતા. રશિયામાં આ સમયે રાજકીય અને વિજ્ઞાનક્ષેત્રે સત્તા અને પદઅગ્રતા (authority and seniority) માટે સંઘર્ષો ચાલતા હતા. આવા બધા સંઘર્ષો વચ્ચે ચંદ્રને તલવારની ધાર ઉપર ચાલવું પડતું. કુશળતા અને ડહાપણ સાથે ચંદ્ર પોતાનો માર્ગ નિષ્કંટક બનાવતા.

આ સમયે તારાઓની સમતુલિત અવસ્થા બાબતે મિલ્ને અને એડિંગ્ટન વચ્ચે ભારે વિવાદ ચાલતો હતો. એડિંગ્ટનની ચુસ્ત માન્યતા હતી કે તારાના કેન્દ્રસ્થ ભાગનું તાપમાન અને ઘનતા નક્કી કરવા માટે તારાના બાહ્ય સ્તર ઉપર પ્રવર્તતી પરિસ્થિતિનું મહત્ત્વ નથી. આથી ગણિતીય સરળતા ખાતર એડિંગ્ટને તારાના બાહ્ય સ્તરનું તાપમાન શૂન્ય લીધેલું. મિલ્નેની માન્યતા હતી કે માત્ર ગણિતીય સરળતા ખાતર આવી ધારણા વાજબી ગણાય નહીં. જ્યારે તારાના બાહ્ય સ્તરની પરિસ્થિતિનું અવલોકન શક્ય હોય ત્યારે પરિસ્થિતિ પ્રમાણે ગણતરી કરવી જોઈએ. મિલ્નેની માન્યતાનો છેદ ઉડાડતા એડિંગ્ટને પ્રશ્ન કર્યો કે શું કૂતરો પૂંછડી પટપટાવે છે કે પૂંછડી કૂતરાને પટપટાવે છે ?

આ વિવાદ વચ્ચે 'ચંદ્રશેખર મર્યાદા'નો ઉદ્ભવ થયો. તારાઓમાં વાયુનું, મુખ્યત્વે હાઈડ્રોજનનું, ઘટ્ટ વાદળ હોય છે. આ ઘટ્ટ વાદળ રહસ્યમય કારણોને લીધે સંકોચવાનું શરૂ કરે છે. વાયુનું વધુ સંકોચન થતાં ગુરુત્વાકર્ષણ બળ વધે છે. ગુરુત્વાકર્ષણ બળને કારણે વાયુ કેન્દ્ર તરફ આકર્ષાય છે. આથી વાયુ-વાદળનું દબાણ વધે છે. જેમ વાયુનું વધુ સંકોચન થાય છે તેમ વાયુ-વાદળનું તાપમાન વધે છે. જ્યારે વાયુ-વાદળનું તાપમાન આશરે ૪૦ લાખ ડિગ્રી સેલ્સિઅસ થાય છે ત્યારે આવા પ્રોટોસ્ટારમાં ન્યૂક્લિઅર તાપ-સંલયન પ્રક્રિયા શરૂ થાય છે. જેમાં ૪ પ્રોટોનનું સંલયન થતાં હિલિયમ-ન્યૂક્લિઅસ બને છે. આ પ્રક્રિયા દરમ્યાન પ્રચંડ ઊર્જા પેદા થાય છે. તારાના કેન્દ્રમાં પેદા થયેલી ઊર્જા તારાની સપાટી તરફ જાય છે. અને પછી બહાર ઉત્સર્જિત થાય છે. આ ઊર્જા પ્રકાશ, ઉષ્મા અને વિદ્યુતચુંબકીય તરંગો સ્વરૂપે હોય છે. આ વિકિરણ ઊર્જા બહારની દિશામાં દબાણ અને બળ જન્માવે છે. જ્યારે બહારની દિશામાં લાગતું વિકિરણ દબાણ અને અંદરની દિશામાં લાગતું ગુરુત્વાકર્ષણ બળ સમાન થાય છે ત્યારે તારાનું સંકોચન થાય છે. આ સ્થિતિમાં તારાનું તાપમાન અને કદ સ્થાયી થાય છે. વધુ દળદાર તારાઓનું ગુરુત્વાકર્ષણબળ વધુ હોય છે. આથી સમતોલ વિકિરણ દબાણ વધુ હોવું જોઈએ; તે માટે વધુ ઊર્જા પેદા થવી જોઈએ. એટલે કે વધુ દળદાર તાપનું

(અનુસંધાન પૃ. ૫૩ ૫ર)

ઢીંગલી

આનંદરાવ લિંગાયત

એ વાતને આજે પાંચ વર્ષ ઉપર થઈ ગયાં. છતાં પણ હજુ ક્યારેક ક્યારેક પ્રસંગની યાદ આવતાં મારી ઊંઘ ઊડી જાય છે. નેહાનું મોઢું મારી આંખો સામે તરવરી આવે છે અને મારાથી મૂંગી, કારમી ચીસ પડાઈ જાય છે.

મારી નોકરીને લીધે અવારનવાર મારે બહારગામ જવું પડે છે. એટલે એક લોકલ ફ્લાઈટ પકડવા હું એર-પોર્ટ પર બેઠો બેઠો છાપું વાંચી રહ્યો હતો. ચારે બાજુ પેસેન્જરોની દોડાદોડી ચાલુ હતી. કોઈ ફ્લાઈટ પકડવાની ધમાલમાં, તો કોઈ સગાંસંબંધીઓને કે મિત્રને શોધવાની ધમાલમાં... પણ સૌ રઘવાટમાં આઘાંપાછાં થતાં હતાં. વચમાં વચમાં છાપામાંથી નજર કાઢીને આ માનવમેળાની દોડધામ હું જોઈ લેતો.

એટલામાં એક ઈન્ડિયન ભાઈ દેખાયા. કઈ ફ્લાઈટમાં જવાના હશે એ તો ખબર નહોતી, પણ મારો સ્વભાવ હજુ એવો જ રહ્યો છે કે કોઈ પણ ઈન્ડિયનને જોઉં તો 'હાય-હેલો' કરીને કાંઈક વાતચીત કરવાનું મન થઈ આવે. મારી પત્નીને એ બહુ નથી ગમતું, કારણ કે સામેવાળા એટલી ઉષ્માથી જવાબ આપતા નથી. પરાણે, ખૂબ પૈસા પડી જતા હોય એમ, થોડું સ્મિત આપીને પતાવી દેતા હોય છે. આગળ કાંઈ વાતચીત નહીં. એટલે મારી પત્ની પછી મને તીખો ટોણો માર્યા વગર રહેતી નથી : 'ખોટી લપ ના કરતા હો તો ! અહીંયાં કોઈને કશી પડી નથી. તમે જ લપીઆ છો.'

આજની તો આ બીઝનેસ ટ્રિપ હતી એટલે મારી પત્ની સાથે નહોતી. આવનાર ભાઈ નજીક આવ્યા એટલે મેં તરત 'હાય' કહીને એમની સાથે હાથ મિલાવ્યો અને મારું નામ આપ્યું.

'હું... ડોક્ટર તેજાણી', એમણે મને એમની ઓળખાણ આપી. લાંબા અને મધ્યમ કદના ડૉ તેજાણીની ઊંચાઈ સામાન્ય ઈન્ડિયન પુરુષ કરતાં વધારે હતી. વારંવાર કાંડાઘડિયાળ તરફ જોયા કરતા હતા, એટલે ક્યાંક પહોંચવા માટે એમને મોડું થતું હોય એ સ્પષ્ટ દેખાતું હતું. એમની સાથે સાતેક વર્ષની એક નાની, રૂપાળી ઢીંગલી જેવી, છોકરી હતી. સુંદર લાંબા વાળ અને આખું કપાળ સ્પષ્ટ દેખાય એ રીતે માથે રિબિન બાંધેલી. ખભે રમકડાંની પર્સ લટકાવેલી અને હાથમાં પાછી એક ઢીંગલી તેડેલી.

'આપ કઈ તરફ જઈ રહ્યા છો ?' એમણે મને પૂછ્યું.

'હું આ ફ્લાઈટમાં ડેનવર જઈ રહ્યો છું.'

'ઓ... બહુ સરસ.' એ ખૂબ ખુશ થયા. 'આ મારી દીકરીને પણ ડેનવર જવાનું છે. તમને વાંધો ના હોય તો એના ઉપર જરા નજર રાખશો ? આમ તો ફ્લાઈટ-એટેન્ડન્ટ સાથે વાત થઈ ગઈ છે. ચેક-ઈન થશે એટલે એ એનો ચાર્જ સંભાળી લેશે.'

'જરૂર... જરૂર. એમાં શો વાંધો હોય... મને પણ મઝાની કંપની રહેશે. ખરુંને ?' મેં બેબી તરફ જોઈને પૂછ્યું. ગુજરાતીમાં હું બધું બબડતો હતો એટલે એ સમજી હશે કે નહીં એ ખબર નથી. પણ જવાબમાં મારી તરફ જોઈને એ થોડું મલકી. એનો એ મલકાટ બહુ મીઠો અને મનોહર લાગ્યો.

'Thank you so much', એમણે મારી કદર કરવા માંડી. પછી એ દીકરી તરફ વળ્યા અને દીકરીને સમજાવ્યું :

"Honey...here is your suit case...everything is in there...your cothes, toys, books and all...o.k. ...and this uncle also is going to Denver..."

'સામે એની મમ્મી લેવા આવવાની છે. આપનો સથવારો મળી ગયો એ બહુ સારું થયું. આપને તકલીફ આપી રહ્યો છું... તો હું હવે જાઉં ?' બહુ વિવેકથી એમણે મારી રજા માગી.

'એમાં કાંઈ તકલીફ નથી... આપ બેફિકર જાવ... હું સલામત રીતે એને એની મમ્મીને સોંપી દઈશ.'

'ઓ...કે...હની, બાય...' એમણે દીકરીને કપાળે ચુંબન કર્યું અને ફરી એકવાર મારો આભાર માની ચાલતા થયા.

ફ્લાઈટનો સમય થયો એટલે હું ચેક-ઈન કરવા ઊઠ્યો અને બેબીને કહ્યું :

'Come on, young lady...let's go and check-in...what is your name ?'

'Neha....' એના અવાજમાં પણ એવો જ મીઠો ટહુકો હતો.

'Very good....Neha, let's check-in' મારી પાસે કોઈ ખાસ સામાન હતો નહીં એટલે મેં એની નાની શ્યૂટકેસ ઊઠાવી. એની ઢીંગલી એણે બરાબર સંભાળી અને મારી સાથે ચાલવા લાગી.

અમે ચેક-ઈન કરતા હતા ત્યાં એર હોસ્ટેસ આવી અને નેહા વિષે પૂછપરછ કરવા માંડી :

'Hi...Dr. Tejani...I am Jessica. Sir, Don't worry...Neha is in good hands...'

એર-હોસ્ટેસ મને ડૉ. તેજાણી માની બેઠી એટલે મારે ચોખવટ કરવી પડી કે હું તેજાણી નથી. હું પણ આ જ ફ્લાઈટનો મુસાફર છું. મને તો અનાયાસે જ તેજાણીનો ભેટો થયો અને હું ઈન્ડિયન હોવાથી નેહા મને સોંપીને એ ઉતાવળે ચાલ્યા ગયા છે.

પછી તો અમારી સીટ એણે બાજુબાજુમાં કરી આપી. નેહાની ઢીંગલી બાજુમાં મૂકી મેં એને સીટ-બેલ્ટ બાંધવામાં મદદ કરી. ડેનવર ક્યારે પહોંચીશું, ત્યાંનું હવામાન કેવું છે વગેરે જાહેરાત થઈ અને થોડીવારમાં વિમાન હવામાં અધ્ધર થયું. અમે સીટ-બેલ્ટ કાઢી નાખ્યા પછી તો અમારી વાતો શરૂ થઈ. વાતચીત બધી અંગ્રેજીમાં -

'What grade you are in... Neha ?'

'Second....'

'What School you go to ?'

એણે કોઈ સ્કૂલનું નામ આપ્યું પણ મને બહુ સમજાયું નહીં. કોઈ મોંઘી પ્રાઈવેટ સ્કૂલ હતી એટલો ખ્યાલ આવ્યો.

'Who is your favourite teacher ?'

'Miss Taylor...She is very nice...You know what...?' એ મલકી ઊઠી.

'What ?'

'She loves me so...Much...like...like...my mom...'

'O...really...you must be a very good girl...'

'O...Yes...I am...but...' એ એકદમ જાણે ભાંગી પડી અને ચૂપ થઈ ગઈ. નાનાં બાળકોની લાગણીઓ બહુ ક્ષણિક હોય છે એવું ક્યાંક વાંચેલું. એમને ખુશ થઈને ખિલખીલાટ હસતાં પણ વાર નથી લાગતી અને બીજી જ ક્ષણે ગુસ્સે થઈને ભેંકડો તાણતાં પણ વાર નથી લાગતી. નેહાને વધારે દુ:ખી ન કરવાના ઇરાદે મેં વાતચીતનો વિષય બદલ્યો. મારા કાંડા-ઘડિયાળ તરફ મેં જોયું. વિમાન પરિચારિકાઓ લંચ આપવાની તૈયારીઓ અને દોડાદોડ કરતી હતી.

'Hey...it's lunch time...Neha, What is your favourite food ? Do you like our Indian food ?'

'Ya...'

'Wht do you like ?'

'I don't know all the names...' ગુજરાતી વાનગીઓનાં નામ ઘણાં બાળકોને બોલતાં નથી આવડતાં.

'How about... ladoo... shiro... barfi... or khichadi.... kadhhi...o...boy...yum...yum...' મેં મારા પેટ ઉપર ગોળ ગોળ ફેરવી નેહાને હસાવવા પ્રયત્ન કર્યો અને એ ખડખડાટ હસી પણ પડી.

ફેવરીટ ફુડની વાત ચાલતી હતી ત્યાં જેસિકા એનો ફેવરીટ ફુડ લઈને નેહા પાસે હાજર થઈ. પી-નટ બટર અને જેલી સેન્ડવીચ ! સાથે ચોકલેટ મિલ્ક ભરેલો મોટો ગ્લાસ ! બે મોટી કુકી ! કાપેલા ફળના ટુકડા ! નેહાએ ધરાઈને એ મોટી સેન્ડવીચ ઝપટી. બંને કુકી પણ પતાવી દીધી. ફળના ટુકડા પણ બરાબર સાફ કરી ગઈ. પછી દૂધ ગટગટાવી ગઈ.

હવે એને મારી વાતોમાં રસ ના રહ્યો. વિમાનની સુંવાળી ગતિ... ઊડતા વિમાનનો એક પ્રકારનો પ્રકાશ...શાંતિ... અને દૂધ તથા સેન્ડવીચથી ભરાયેલું પેટ...! એની આંખો ઘેરાવા લાગી. એની ઢીંગલી ધીમે રહીને મેં એના હાથમાંથી છોડાવીને બાજુમાં મૂકી. પરિચારિકા પાસે એક નાનું ઓશીકું મંગાવી એને સરખી રીતે ઊંઘાડી દીધી. એકાદુ મેગેઝીન લઈને મેં વાંચવા કોશીશ કરી. પરંતુ મારી પણ એ જ દશા થઈ. મને પણ ઘેન ચઢ્યું. આંખો મીચી મેં આરામ કરવા માંડ્યો. મારી પણ આંખ મળી ગઈ.

સમય ક્યાં નીકળી ગયો એ ખબર ના પડી.

વિમાનમાં જાહેરાત થઈ...

'હવે થોડી જ વારમાં વિમાન ડેનવરના હવાઈ મથકે ઊતરશે. ત્યાં હવામાન અત્યારે ખુશનુમા છે...'

આ જાહેરાત અને સાથી મુસાફરોની ઊતરવાની તૈયારીઓની ચહલ-પહલથી હું જાગ્યો. મારી બ્રીફકેસ સંભાળી. બૂટ પહેરતાં પહેરતાં મેં નેહા ઉપર નજર કરી. એ હજુ ઘસઘસાટ ઊંઘતી હતી. એની જવાબદારી અદા કરવા હસતે મોઢે જેસિકા આવી. મેં એને જણાવ્યું કે 'ચિંતા ના કર; હું જ એને થોડી વારમાં ઉઠાડું છું.' મારો આભાર માની એ એના બીજા કામે લાગી ગઈ.

'Neha...Neha...' મેં એને માથે ધીમેધીમે હાથ ફેરવી ઢંઢોળવા માંડી. એણે આંખ ખોલી મારા તરફ જોયું.

'it's time to go...we are in Denver...let's get ready...'

ધીમેધીમે સુસ્તી ઉડાડતી નેહા બેઠી થઈ. ઢીંગલી સંભાળી. રમકડાની પર્સ સંભાળી અને સીટમાં સરખી થઈ બેઠી. થોડીવારે પાછી જેસિકા આવી.

'Neha...Dear...let all the passangers get off first then I will take you to your mom...O.K....honey...'

'O...K...'

વિમાન પરિચારિકાએ હવે વિધિસર નેહાને એની મમ્મીને સોંપવાની હશે એવું મને લાગ્યું એટલે એને મારી સાથે બહાર લઈ જવાનો આગ્રહ મેં ન રાખ્યો. એના ગાલ ઉપર એક વહાલભર્યો ચીમટો ભરી હું પણ ઊતરવાની લાઈનમાં જોડાઈ ગયો.

બેગેજ-ક્લેઈમમાંથી મારી શ્યૂટકેસ લઈને હું બહાર નીકળતો હતો ત્યાં જેસિકા, નેહા અને એની મમ્મી દેખાયાં. ત્યાંથી પસાર થતાં જેસિકાએ મારો ઉલ્લેખ કર્યો :

'This gentleman gave good company to Neha...I arranged their seats togetheer...'

મેં શ્યૂટકેસ નીચે મૂકી નમસ્કાર કર્યાં.

'હું ડૉ. અવનિ દીક્ષિત...' એમણે એમનો પોતાનો પરિચય આપ્યો.

જાજરમાન વ્યક્તિત્વ ધરાવતાં ડૉ. અવનિ દીક્ષિત નેહાની મમ્મીનાં સંબંધી કે ઓળખીતાં હશે એમ મને લાગ્યું. કાંઈક તો વાત કરવી પડે એટલે મેં પૂછ્યું :

'નેહાનાં મમ્મી Mrs. Tejani નથી આવી શક્યાં ?'

'હું જ...' એ અટકી ગયાં. નેહા ક્યાં છે એ જોવા એમણે આમતેમ નજર કરી. નેહા આવતાજતા પેસેન્જરોની ગિરદી અને એમનો ચિત્રવિચિત્ર સામાન જોવામાં મશગૂલ હતી... 'હું જ નેહાની મમ્મી છું...'

મને હવે ગડ બેસવા માંડી. અવનિ અને તેજાણીના છૂટાછેડા થયા હશે એ સમજતાં મને વાર લાગી નહીં. એટલે હવે તેજાણી નામ કાઢીને પાછું પોતાનું મૂળ નામ એમણે અપનાવી લીધું હશે. આ દેશમાં આટલાં બધાં વર્ષો રહ્યા પછી છૂટાછેડાની વાતથી હવે કોઈ આઘાત લાગતો નથી. બધું બહુ સામાન્ય થઈ ગયું છે અને આ તો પાછાં બંને ડૉક્ટર ! કોઈ કોઈના ઉપર આર્થિક રીતે આધાર રાખવાની જરૂર નહીં. મને ઘણીવાર પ્રશ્ન થાય કે સુખી સંસારની મીઠાશ માટે આર્થિક પરાવલંબનની...

'O.K...folks...I got to go...thank you...' વચમાં જેસિકા બોલી.

'O.K...Jessica ...thank you...' હું અને અવનિ સાથે બોલી ઊઠ્યાં.

'તો આપ બોસ્ટનથી આવો છો ?' અવનિએ વાત આગળ ચલાવી.

'જી...ચારેક દિવસ રોકાવાનું થશે... મારી સરકારી નોકરીને લીધે ક્યારેક ક્યારેક બહારગામ જવાનું થાય છે. અહીં ડેનવરમાં એક એડોપ્શન (Adoption) એજન્સીના ઓડિટ અંગે આવવાનું થયું છે.'

ખબર નહીં... પણ કેમ જાણે કેમ ! 'એડોપ્શન' શબ્દ સાંભળીને અવનિના મોઢાની રેખાઓ એકદમ બદલાઈ ગઈ. આનંદ, ભય, મૂંઝવણ અને ઉત્સુકતાનું મિશ્રણ એના મોઢા ઉપર દેખાવા માંડ્યું.

"તમે 'એડોપ્શન' ડિપાર્ટમેન્ટમાં કામ કરો છો. ?"

'ના...હું ઓડિટ ડિપાર્ટમેન્ટમાં છું.'

'પણ...તો...તમે 'એડોપ્શન' વિષે ઘણું જાણતા હશો ?'

'ના...મારે એ અંગેના કાયદા કે એના વિધિ સાથે સંબંધ નહીં...એમના હિસાબકિતાબ જોવાનાં... એ જ મારું કામ...કેમ આપને કાંઈ કામ હતું ?'

"તમે 'એડોપ્શન' સાથે સંકળાયેલા છો એટલે મારી મૂંઝવણની વાત કરવાનું મન થાય છે...આપને ક્યાં જવું છે ? હું ઉતારી દઉં..."

'જી...અહીં બાજુની હિલ્ટન હોટેલમાં જ મારું રિઝર્વેશન છે...એટલે હું તો ટેક્સી કરીને ચાલ્યો જઈશ...'

'આપને વાંધો ના હોય તો હું ઉતારી દઉં... ત્યાં આપનો થોડો સમય લઈ નિરાંતે મારી વાત કરી શકીશું.'

એમની વાત સાંભળવાનું પ્રલોભન હું છોડી ના શક્યો. મેં હા પાડી. ડિકીમાં મારી તથા નેહાની સ્યૂટકેસ મેં ગોઠવી. આગળની સીટમાં હું બેઠો. નેહા પાછળ ગોઠવાઈ. ગાડી ઊપડી.

હોટેલની લૉબીમાં નેહાને થોડીવાર રમવાનું કહી, એની ઉપર નજર રહી શકે એવા ખૂણાના એક સોફા ઉપર અમે બેઠાં.

અવનિએ વાત શરૂ કરી. બોલતાં બોલતાં એની જીભ જાણે શરમ અને સંકોચથી ખૂબ દબાઈ ગઈ હોય એમ પરાણે ઊપડતી હતી.

'એવું છે...કે...નેહા એ મારી દીકરી નથી...'

'તો...?' મારે માટે આ કોયડો હવે વધારે ને વધારે, ઊંડો ને ઊંડો ગૂંચવાતો જતો હતો.

'હું અને તેજાણી નેહાને દેશના એક અનાથાશ્રમમાંથી એડોપ્ટ કરીને લાવેલાં. ત્યારે એ માત્ર છ-સાત મહિનાની હતી. અમે એને અમારાથી બનતાં લાડ-પ્યાર આપ્યાં છે. રમકડાં, કપડાંલત્તાં, કે એવી કોઈ વાતની એને કમી નથી પડવા દીધી. સારામાં સારી પ્રાઈવેટ સ્કૂલમાં એને શિક્ષણ આપી રહ્યાં છીએ. પણ હવે સંજોગો બદલાયા છે.'

'શું થયું છે ?' અવનિ થોડું અટકી ગયેલી એટલે મેં પૂછ્યું.

'એવું છે...કે...હું અને તેજાણી છેલ્લાં ત્રણ વર્ષથી ડીવોર્સ થઈ ગયાં છીએ. તેજાણી એમ માને છે કે ડીવોર્સની પરિસ્થિતિમાં બાળક મા પાસે રહે એ સારું... એમનું કહેવું સાચું હશે. પણ હું હવે જેમની સાથે ફરી લગ્ન કરવાની છું એ વિધુર છે અને એમને પહેલી પત્નીનાં બે બાળકો છે જ. એટલે હવે ત્રીજું બાળક કોઈ પણ સંજોગોમાં એ રાખવા તૈયાર નથી. પરાણે રાખવાથી નેહાને એ ઘરમાં કેટલો પ્રેમ મળશે એ ખબર નથી.'

'આ પરિસ્થિતિ જોતાં તેજાણી નેહાને રાખવા તૈયાર નથી ?' મેં પૂછ્યું.

'ના...એ એક અમેરિકન બાઈને પરણવાના છે. એને અત્યારથી બાળકની જવાબદારી જોઈતી નથી. એટલે નેહા અત્યારે અન-વોન્ટેડ ચાઈલ્ડ જેવી થઈ છે. તમે આ એડોપ્શન સાથે સંકળાયેલા છો એ સાંભળીને તમને વાત કરવાનું મન થયું. તમે કોઈ ઇન્ડિયન ફેમિલીને ઓળખતા હો તો એ લોકો ખુશીથી નેહાને અમારી પાસેથી એડોપ્ટ કરી શકે. ફેમિલી જો ગરીબ હશે તો અમે નેહાનો કોલેજ સુધીનો તમામ ખર્ચ આપીશું.'

અવનીની વાત સાંભળીને મારા હાથપગ ઠંડા પડી ગયા. મારું લોહી જાણે ફરતું બંધ થઈ ગયું. આ સ્ત્રીમાં વાત્સલ્ય જેવું કાંઈ છે કે નહીં ! બંનેમાંથી એકેયને નેહા જોઈતી નથી ! તો જ્યાં હતી ત્યાંથી આ લોકોએ એને ઉખાડી શું કરવા ! બાપડી નેહા !

સારું છે કે આ લોકો નેહાને પાછી ઈન્ડિયા એ અનાથાશ્રમમાં મોકલી દેવાનો ક્રૂર વિચાર નથી કરતા. એવું બને તો એ કેવી અમાનુષી ક્રૂરતા થશે ! શ્રીમંત ડૉકટરોના ઘરમાં સાત વર્ષ સુધી ઉછરેલી નેહા એ અનાથાશ્રમમાં પાછી જાય તો એનું કુમળું મન તવાઈને ખાખ નહીં થઈ જાય ! તાજું જન્મેલું માછલીનું નાનકડું બચ્ચું પાણીની બહાર ફેંકાઈ જતાં તરફડે એમ નેહા નહીં તરફડે ! પોતાની ઉપર આ બધું શું અને કેમ વીતી રહ્યું છે. એ સમજતાં સુધીમાં એ ગૂંગળાઈ નહીં જાય ! અવનિ અને તેજાણીને મન નેહા શું K-mart સ્ટોરમાંથી લાવેલી કોઈ વસ્તુ છે કે લાગણીઓના તાંતણા તૂટયા સિવાય 'રિટર્ન' થઈ શકે ! નેહાને આશ્રમમાં પાછી મોકલી દેવાની કલ્પના માત્રથી જ મારી નસો જાણે એકદમ ખેંચાઈ ગઈ. મારા અંતરમાં એરેરાટી વ્યાપી ગઈ.

પણ આ તો માત્ર મારી કલ્પના છે. ગમે તેમ તો ય આ બંને ભણેલાંગણેલાં છે... ડૉકટર છે... નેહાને આમ પાછી મોકલવાનું ઘાતકીપણું એ લોકો ના જ કરે.

આઘાતમાંથી હું તરત સ્વસ્થ થયો.

'હું જરૂર યોગ્ય અધિકારીઓને અને મારા મિત્રમંડળમાં વાત કરીશ... પણ એવું કાંઈ તરત ન ગોઠવાય તો...'

'તો... વકીલની સલાહ લઈને નેહાને ત્યાં અનાથાશ્રમમાં પાછી કેવી રીતે મોકલી શકાય એ અંગે અમે વિચારી રહ્યાં છીએ... ઊંધો અર્થ ન લેતા... આશ્રમમાં એનો તમામ ખર્ચ અમે જ ભોગવવાના છીએ. એને માટે પાંચ લાખ રૂપિયાનું એક ટ્રસ્ટ પણ બનાવી દેવાનાં છીએ.'

મારા કાળજામાં ખંજર ભોંકાયું. હું મૂર્છિત બની ગયો હોઉં એવું બે-ઘડી મને લાગ્યું.

એટલામાં નેહા દોડતી આવી. રડમસ અવાજે એ બોલી,

'Uncle...can you fix this for me ?'

રમતાં રમતાં એની ઢીંગલીનું ડોકું ધડથી છૂટું પડી ગયું હતું, એ સરખું કરાવવા એ મારી પાસે આવી હતી.

લાચાર અને કરુણાભરી નજરે હું એના તરફ જોઈ રહ્યો. □

મૌર્યયુગ અને કચ્છ

સંજય પી. ઠાકર

ઈસ્વીસન પૂર્વે ૩૨૨ના અરસામાં મૌર્ય રાજ્યવંશની સ્થાપના થઈ. એનો અંત સુમારે ઇ. પૂ. ૧૮૫માં આવ્યો એમ ગણાય છે. પરંતુ ગુજરાતમાં મગધના એ રાજ્યવંશની સત્તા ક્યાં સુધી રહી હતી એ બાબતમાં કંઈ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી. આમ છતાં ઐતિહાસિક તથ્યો, ઈતિહાસના પ્રસંગોને એકબીજા સાથે જોડતા પ્રમાણભૂત પુરાવાઓ, પૂર્વાપર સંબંધો વગેરે એમ કહેવા પ્રેરે છે કે કચ્છ અને સમગ્ર ગુજરાત પ્રદેશ પર મૌર્ય શાસન પ્રવર્તતું હતું.

ગુજરાતના સાક્ષર શ્રી રત્નમણિરાવ ભીમરાવ જોટેએ પોતાના પુસ્તક 'ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ ભાગ ૧-૨માં લખ્યું છે.' : મૌર્ય સામ્રાજ્યનું કેન્દ્ર ગુજરાતથી હજાર કોશ ઉપર પાટલીપુત્ર (હાલના પટણા)માં હોવા છતાં એની સીમા પશ્ચિમ સમુદ્રને અડતી હતી અને આપણો પ્રાંત મૌર્ય સામ્રાજ્યનો એક ભાગ હતો, એ તો ગિરનારના લેખથી સિદ્ધ થયેલી વાત છે. આ શિલાલેખ ઇ.સ. પૂર્વે ૨૭૪ થી ૨૩૭ની વચ્ચેનો છે... મૌર્ય સામ્રાજ્યના સમયની બીજી વિગત આપણા (ગુજરાત) પ્રાંતને લગતી ખાસ ન મળવા છતાં આ લેખના સ્થળ - અને કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્રમાં સૌરાષ્ટ્ર અને અપરાંતના ઉલ્લેખોથી પણ એટલું તો ચોક્કસ મનાય કે આ વિભાગ આબાદ હોવો જોઈએ. સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યના સમયમાં એનો સાળો વૈશ્ય પુષ્પગુપ્ત સૌરાષ્ટ્રનો સૂબો હતો એણે ગિરનારની ઉર્જયંત પર્વતની તળેટીમાં સુદર્શન તળાવ બંધાવ્યું હતું. રાજા મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામા (ઇ.સ. ૧૫૦)ના લેખથી એ અમિત્રઘ્ન (લગભગ ઇ. પૂ. ૨૯૮-૨૭૩) ગાદીએ આવ્યા બાદ મૌર્યવંશને શોભાવનાર જગપ્રસિદ્ધ સમ્રાટ અશોક (ઇ.પૂ. ૨૭૩-૨૩૭) ગાદીએ આવ્યો. તેના સમયમાં યવનરાજ તુશાસ્ય સૌરાષ્ટ્રનો સૂબો હતો.

'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ ગ્રંથ-૨' (મૌર્યકાલથી ગુપ્તકાલ)માં તેના સંપાદકો શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ અને હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી જણાવે છે તેમ, 'ગિરનારના અભિલેખોથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે ગુજરાત મૌર્ય ચંદ્રગુપ્ત અને એના પૌત્ર અશોકની આણમાં હતું. મૌર્યકાલમાં આનર્ત-સૌરાષ્ટ્રનું શાસન-નગર ક્યાં હશે એનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી, પરંતુ ચંદ્રગુપ્તે આ સ્થળે સુદર્શન તળાવ કરાવ્યું. અને અશોકે એને સુદ્ઢ કરી પ્રનાળી (નહેરો)થી અલંકૃત કર્યું એ ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય છે કે મૌર્યયુગમાં પણ 'ગિરિનગર' (હાલનું જૂનાગઢ) ગુજરાતનું અધિષ્ઠાન હતું. સૌથી પ્રબળ પુરાવો એ છે કે અશોકે પોતાની ધર્મલિપિઓના જાહેરનામા માટે આ સ્થળને પસંદ કર્યું.'

મગધ (દક્ષિણ બિહાર)ના મૌર્ય સામ્રાજ્યનું શાસન સૌરાષ્ટ્ર પર પ્રવર્તેલું એટલું તો અશોકના શૈલલેખોના સ્થાન પરથી તેમજ રુદ્રદામાના શૈલલેખમાં આવતા ગિરિનગરના ઉલ્લેખ પરથી નિશ્ચિત થાય છે. આ પરથી એની સમીપમાં આવેલો કચ્છ તથા તળ ગુજરાતનો પ્રદેશ પણ પ્રાય: મગધના મૌર્ય સામ્રાજ્યના શાસન નીચે હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. અશોકનું શાસન ગુજરાતની પૂર્વે આવેલ માળવામાં તથા દક્ષિણે આવેલ કોંકણમાં પ્રવર્તતું એ પરથી આ સંભવને સમર્થન મળે છે. આમ, ગુજરાતનો કચ્છ સહિતનો સમસ્ત પ્રદેશ ત્યારે મૌર્ય સામ્રાજ્યના શાસન નીચે હતો એ લગભગ નિશ્ચિત ગણાય. અત્રે ઉલ્લેખનીય છે કે કચ્છમાં આંધૌમાં મળેલા ચાર યષ્ટિલેખો (ઇ.સ. ૧૩૦) ક્ષત્રપ રાજા ચાષ્ટન અને રુદ્રદામાના સમયના છે ને એમાં અમુક અમુક વ્યક્તિની યષ્ટિ એના અમુક સંબંધીએ ઊભી કરાવ્યાનું નોંધવામાં આવ્યું છે.

કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં સુરાષ્ટ્રનો ઉલ્લેખ આવે છે. અશોકના અભિલેખોમાં માત્ર અપરાંત પ્રદેશોનો નિર્દેશ આવે છે. કચ્છ, સુરાષ્ટ્ર, આનર્ત ઇત્યાદિનો સમાવેશ એમાં અધ્યાહ્રત રહેલો ગણાય. આપણા સમર્થ કવિ સ્વ. ઉમાશંકર જોશી 'પુરાણોમાં ગુજરાત'માં નોંધે છે, 'અપરાન્ત' એટલે પશ્ચિમ છેડો કે સરહદ, અર્થાત્ પશ્ચિમ ભારતનો સમસ્ત સરહદી પ્રદેશ. પુરાણોમાં 'અપરાન્ત' સમૂહવાચક સ્થળનામ તરીકે પ્રયોજાયું છે ને ત્યારે એમાં નાસિક્ય, શૂર્પારક, આંતરનર્મદ, ભારુકચ્છ, માહેય, સારસ્વત, કચ્છ, સુરાષ્ટ્ર, આનર્ત અને અર્બુદનો સમાવેશ થતો.

સેલ્યુકસ નિકેતોરના એલચી તરીકે મેગેસ્થિનીસ (આશરે ઇ. પૂ. ૩૦૦) ચંદ્રગુપ્તની સાથે રહ્યો હતો. અને એણે ચાર ગ્રંથ ભરીને ભારતનો વૃત્તાંત લખ્યો હતો. આ પરદેશ પ્રવાસીએ કચ્છને પાતાલદ્વીપ (Island of patal)ની ઉપમા આપેલી. ઇ.સ. પૂર્વે ૩૨૭માં હિંદ છોડતી વખતે સિકંદરનો કાફલો કચ્છના રણસાગરમાંથી પસાર થયો હોવાની નોંધ ગ્રીક પ્રવાસીઓ અને સેનાપતિઓની પ્રવાસનોંધમાંથી મળી આવે છે. કચ્છના જાણીતા અભ્યાસુ શ્રી રામસિંહજી કા. રાઠોડ 'કચ્છનું સંસ્કૃતિદર્શન'માં લખે છે, 'ગુજરાતનો સળંગ ઈતિહાસ લગભગ ઇ.સ. પૂર્વે ત્રીજા શતકથી મળે છે, ને ત્યારથી એક કે બીજી રીતે કચ્છનો તેમાં સમાવેશ થતો આવે છે. ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યની સામ્રાજ્ય-સત્તા નીચે સોરઠ હતું એટલી તેની ઉપરનો કચ્છનો પ્રદેશ તેમાં આવી જતો. યવન યુક્રેટિડિઝ, મિનેન્ડર અને એપોલોડોટ્સ (વિ. સં. પૂર્વે ૫૪ થી ૪૪)ના સિક્કાઓ કાઠિયાવાડમાંથી મળ્યા છે. અને કાઠિયાવાડ સાથે કચ્છ તેઓને તાબે હોવાની માન્યતા છે. કચ્છની જૂનવાણીમાં તેમના ઘણા અવશેષો મળી આવે છે. યાદવો, મૌર્યો, યવનો, શકો, ક્ષત્રપો, ગુપ્તો, હૈહયો, હૂણો, મૈત્રકો, ગુર્જરો, ચાલુક્યો વગેરે અને પછીથી કાઠી, સુમરા, સમા અને જાડેજાઓ વગેરે જાતિઓની અસર કચ્છની પ્રાદેશિક પ્રથાઓને તળપદી લાક્ષણિકતાનું સ્વરૂપ આપે છે.'

કચ્છી લોકસાહિત્યકાર સ્વ. દુલેરાય એલ. કારાણી જણાવે છે કે, 'યાદવાસ્થલીના સમય પછી સિકંદરના આગમન લગીનો કચ્છનો ઈતિહાસ

(અનુસંધાન પાન ૫૦૧ ઉપર)

પસ્તીનાં પાનાં

ડૉ. પ્ર.ચુ. વૈદ્ય

સુંદરકલિ

તા. ૩-૭-૭૭. પહેલી તારીખે દિલ્હી આવી ગયો છું. અત્યારે તો ગુજરાત-ભવન (ગુજરાત સરકારનું ગેસ્ટ હાઉસ)માં ઉતર્યો છું. દિલ્હીમાં બધા વિલાયતી રિવાજો છે. ઑફિસ ટાઈમ સવારના ૯-૪૫ થી સાંજના ૪-૪૫ છે. એટલે અમેરિકાની જેમ ભારે બ્રેકફાસ્ટ (સવારનો નાસ્તો) બપોરે હળવું લંચ અને રાત્રે ડીનર (ભોજન) એમ રાખ્યું છે.

દિલ્હીમાં રાજકારણ સિવાયના સમાચારોમાં તો સુંદરકલિ નામની એક હાથણીના સમાચાર મુખ્ય છે. પંદર દિવસ પહેલાં કોઈ અકસ્માતમાં આ નાની હાથણીનો પગ ભાંગી ગયો અને તે પડી ગઈ. અઠવાડિયા સુધી મેદાનમાં પડી રહી. લોકો ઘાસ નાખે, પાણી પાય, પણ તેથી શું વળે ? 'ટાઈમ્સ ઑફ ઇન્ડિઆ'નો એક પત્રકાર ત્યાં જઈ ચડ્યો અને તેણે ફોટા સાથે વિગતો પ્રસિદ્ધ કરી અને હાથણીનો ઉપચાર કરવા અપીલ કરી. પછી તો લશ્કરનું ક્રેન લઈ આવ્યા. હિસ્સારથી પશુચિકિત્સાના સર્જ્યનો આવ્યા. કેટલાક સ્વયંસેવકો તૈયાર થયા. રૂા. ૧૦,૦૦૦ની કિંમતના તો એનેસ્થેશિયા (બેભાન કરવા માટે શીશી સુંઘાડવાની દવા) તથા એન્ટીબાયૉટિક્સ આવ્યાં. ખીલા, કરવતો, સ્ટેનલેસ સ્ટીલનો સળીઓ વગેરે તૈયાર થયાં. ગયે અઠવાડિયે ક્રેનની મદદથી સુંદરકલિને ટેબલ પર લીધી અને ત્રણ કલાક સુધી હાડકાંમાં ખીલા મારી, ઑપરેશન કરી પગ સાંધી લીધો અને પ્લાસ્ટર કર્યું. પછી તો જેમ રાષ્ટ્રપતિ બીમાર હોય અને તેમની તબિયતનાં બુલેટિન બહાર પડે તેમ રેડીઓ અને ટી.વી. પર સુંદરકલિના પણ સમાચાર આવવા લાગ્યા. ગઈ કાલે સાંજે તેને પ્લાસ્ટરમાં પગ સાથે લાકડાના માંચડા ગોઠવી ઊભી કરવાનો કાર્યક્રમ હતો. બે-ત્રણ પ્રયત્નો પછી એક વાર તો ગળે બાંધેલું દોરડું તૂટી ગયું પણ કાંઈ વાંધો ન આવ્યો અને છેવટે તેને ચાર પગે માંચડા વચ્ચે (બગલઘોડીની જગ્યાએ માંચડો) ઊભી કરી ત્યારે લોકોનાં મોટાં ટોળાંએ ભારે હર્ષનાદો અને તાલીના ગડગડાટ કર્યા. પછી તેના મહાવતે અને પશુચિકિત્સા કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓએ તેના પગે ત્રણ કલાક માલિશ કરી જેથી લોહી ફરતું થાય. એક સારું જીવદયાનું કામ થયું જાણી રાત્રે લોકો વિખરાયાં. ત્યાં આજે સવારે રેડીઓ ઉપર સમાચાર આવ્યા કે સુંદરકલિનું અવસાન થયું છે. ઑપરેશન તો સફળ થયું પણ ૧૫ દિવસ એક જ પડખે રહેવાને કારણે પડેલાં ભાઠાં ન રૂઝાયાં અને એનું અવસાન થયું.

અધિક માસનાં એકટાણાં

તા. ૩૧-૭-૭૭. ગુજરાત ભવનમાં વસવાટનો આજે છેલ્લો દિવસ છે. કાલે હું ભારતીય વિદ્યાભવનના ગેસ્ટ હાઉસમાં રહેવા જઈશ. ગુજરાત ભવન તો એક સારી હોટલ જેવી સગવડવાળું છે. પણ તેની બીજી કેટલીક વિશેષતાઓ છે.

દરેક રૂમને એક ખુલ્લી લોબી કે વરંડા મળી રહે. હું સવારે અને સાંજે વરંડામાં ચાની ટ્રે લઈને ચા પીવા બેસું ત્યારે ત્યાં ચકલીઓ અચૂક આવે. અને આ ચકલીઓ પણ ખાસી જાડી હૃષ્ટપુષ્ટ ! હા, જાડી તો હોય જ ને, કારણ કે તે તો ચાની ટ્રે પાસે બેધડક આવી ખાંડની વાટકી ઉપર બેસીને નિરાંતે ખાંડ ચણે ! મોતીનો ચારો ચણતા મોરની કલ્પના કવિઓએ કરી હશે. પણ ખાંડનો ચારો ચણતી ગુજરાત ભવનની ચકલીઓનો હજુ કોઈને વિચાર આવ્યો લાગતો નથી !

આમ તો અહીં સાંજના મેળો જામે છે. સરકારી અમલદારો તો હોય જ. ગુજરાતના પાર્લમેન્ટના સભ્યો, ધારાસભ્યો પણ ખરા. નર્મદા જલવિવાદ અત્યારે ટ્રિબ્યુનલ પાસે છે. તેના અનુસંધાનમાં કેટલાયે એન્જિનીઅરો પણ અહીં છે. ભારત સરકારે નવા બજેટમાં દેશી બીડી ઉપર જકાત નાખી છે. તેની સામે નાણા પ્રધાનને નિવેદન આપવા બીડીના વેપારીઓનું પ્રતિનિધિ મંડળ હમણાં આવ્યું હતું. એમાં જેતપુરથી આવેલા એક વેપારીને કોણ જાણે કેમ મારે માટે ઘણું માન અને લાગણી. મને થયું કે કફની-ટોપી પહેરું છું તેથી તેમને લાગણી ઊભી થઈ હશે. પણ બે દિવસ પછી ખબર પડી કે વાત તો જુદી જ હતી. રાત્રે અમે ટેબલ પર જમતા હતા ત્યારે તેમના બીજા વેપારી મિત્રને તેમણે મારી ઓળખાણ આપી - 'આ સાહેબ પણ અધિકમાસનાં એકટાણાં કરે છે. રોજ રાત્રે જ જમે છે !' ઓ તારી ભલી હો જાય ! એ બપોરે જમે ત્યારે હું ન હોઉં અને રાત્રે જમે ત્યારે મને જુએ એટલે તેણે તારણ કાઢ્યું કે હું અધિક માસનું એકટાણું જમું છું ! હું કાંઈ બોલ્યો નહિ, એને નિરાશ ક્યાં કરવો ? હું તો અધિક માસનાં એકટાણાંને બદલે અધિક ટાણાં કરતો હતો તે તેને ક્યાં ખબર હતી ? સવારે બ્રેકફાસ્ટ, બપોરે ઇડલી અને કૉફી, સાંજે ચા જોડે બિસ્કિટ અને છેલ્લે રાત્રે અધિક માસના એક ટાણાનું ભોજન !!

અહીં દિલ્હીમાં કફની-ટોપીનો જરા જુદો પ્રભાવ પડે. સાંજના હું ફરવા નીકળું છું ત્યાં એક શીખ ટ્રક ડ્રાઈવર ચાલતો મને રસ્તામાં મળ્યો. મને ઊભો રાખીને તેણે મને કંઈક પંજાબીમાં કહ્યું. હું તો સમજ્યો નહિ. મેં કહ્યું કે હું તો બહારથી આવું છું. તરત જ તેણે કહ્યું રાજકોટ સે આતે હૈ ? પહેલાં તો એને એમ થયું કે હું પંજાબી છું. પછી તેણે કલ્પના કરી કે પંજાબી નહિ તો તો પછી કાઠિયાવાડી હોવો જોઈએ ! તેની કલ્પના તો સાચી હતી પણ મેં જ્યારે કહ્યું કે અમદાવાદથી આવું છું ત્યારે તેને થોડીક નિરાશા થઈ હોય તેવું લાગ્યું. તેણે કહ્યું તઈ તો તમે મોરારજી (તે વખતના વડાપ્રધાન)ને મળવા આવ્યા હશો. આ મોરારજી પણ બડૌદા તરફનો છે ને !

અમદાવાદની આવી આબરૂ દિલ્હીના ટ્રક ડ્રાઈવરો સુધી ફેલાયેલી છે. કફની-ટોપી પહેરીને અમદાવાદી દિલ્હી આવે તો તે રાજકારણીઓ પાસેથી કાંઈક સ્વાર્થની વાતો કઢાવવા જ આવે. બીડીના વેપારીઓ અહીં કફની, ધોતીયું, ટોપી પહેરીને જ ફરતા હતા !!

રેડીઓ અને ભોંપું

તા. ૨૮-૮-૭૭. ૧૯૨૭માં મુંબઈમાં એક ખાનગી બ્રોડકાસ્ટિંગ કંપની સ્થપાઈ ત્યારથી ભારતમાં રેડીઓ બ્રોડકાસ્ટિંગની શરૂઆત થઈ. આ વર્ષે

બ્રોડકાસ્ટિંગનાં ૫૦ વર્ષની રેડીઓ ઉજવણી કરે છે અને તેના અનુસંધાનમાં જુદા જુદા બ્રોડકાસ્ટરોને પોતાના રેડીઓ અંગેના અનુભવો વર્ણવવા બોલાવે છે. ગયે અઠવાડિયે દિલ્હી 'એ' ઉપરથી જાણીતા હિન્દી સાહિત્યકાર અમૃતલાલ નાગર (ઉત્તર ભારતીયોને અટક હોતી નથી. અંગ્રેજોએ અટક (surname)નો આગ્રહ રાખ્યો એટલે ઘણાખરા ઉત્તર ભારતીયો પ્રસાદ કે સિંઘ થઈ ગયા. બાકી રહ્યા તેમણે તેમની જ્ઞાતિના નામને જ અટક બનાવી દીધી : નાગર, અગ્રવાલ, જૈન વગેરે !) હા, તો એ અમૃતલાલ નાગરનો વાર્તાલાપ મેં સાંભળ્યો. તેની શરૂઆત બહુ દિલચસ્પ હતી. તેમની ભાષામાં વાંચવાની મજા પડશે.

ઉન દિનોં મૈં લખનૌ મેં થા. રેડીઓ તો બિલકુલ ભોંપુ વાજા જૈસા થા. સુનાઈ તો કુછ દેતા નહીં થા, બાદલોં કી ગડગડાટ હી સુનાઈ દેતી થી ઔર હમ લોગ કહેતે થે કિ યે બમ્બઈ કે બાદલ ગરજ રહે હૈં. લોગોં કી ભીડ લગી હુઈ થી. કિસીને કહા ઐસા વાજા તો અંગ્રેજ હી બના સકતે હૈં. તભી તો કહેતે હૈં ન કિ ઇન કે રાજ્યમેં સૂર્ય અસ્ત હી નહીં હોતા. ઇતનેમેં દૂસરા બોલ પડા - યે તુમ્હારે અંગ્રેજોને તો અભી યે વાજા બનાયા મગર હમારે વેદો મેં તો સબ લિખા હુવા હૈ. જર્મન લોગ આ કર હમારે વેદકી પોથિયાં ઊઠા લે ગયે. તભી તો ઇન કો યે બાતેં માલૂમ પડીં. તો પહલા બોલા યે પોથિયાં તો જર્મન ઊઠા લે ગયે મગર વાજા તો અંગ્રેજોને બનાયા યહ કૈસે હુઆ. કિસી તીસરેને ઇસ પહલી કા સુઝાવ નિકાલા - અરે યે ભી તુમ્હે માલૂમ નહિ ? સન ચૌદહ-અઠાર કા જો વિશ્વયુદ્ધ હુઆ વો ઇસી કો લેકર તો હુઆ થા. આખિર યુદ્ધમેં જર્મન હાર ગયે, અંગ્રેજોને વેદ કી સબ પોથિયાં હથિયાં લીં ઔર બના દિયા યહ ભોંપું !

છે ને કમાલ ! મારકોની ખાંડ ખાય છે !! અમૃતલાલ નાગર આમ બોલવાચાલની ભાષા જ રેડીઓ ઉપર વાપરવાના આગ્રહી અને તેથી તો ૧૯૩૭ થી ૧૯૫૬ સુધી રેડીઓએ તેમને દૂર રાખ્યા હતા. ૧૯૩૭ થી ૪૭ સુધી રેડીઓનો આગ્રહ ફારસીમય ભાષાનો હતો અને ૪૭થી ૫૬ સુધી સંસ્કૃતમય ભાષાનો જ્યારે નાગરજી તો ઉત્તરપ્રદેશની ગલીઓની ભાષાના આગ્રહી. છેવટે રેડીઓ ઠેકાણે આવ્યો. ઉપરના તેમના વાર્તાલાપની ભાષા અને લ્હેકા ઉપરથી આપણને જરૂર લાગે કે તેમનો સામાન્ય બોલચાલની ભાષાનો આગ્રહ યોગ્ય જ હતો.

ભોંપુંવાળી વાત થઈ ૧૯૨૭ની. પણ ૧૯૭૭માં પરિસ્થિતિ બહુ બદલાઈ નથી. ઉત્તરપ્રદેશમાં નવી ચૂંટણીમાં જનતા પક્ષની પ્રચંડ બહુમતી આવી. પક્ષને પ્રધાન મંડળ રચતાં ખાસા વીસ દિવસ લાગ્યા અને ત્યારે પણ પ્રધાન મંડળ રચાયા પછી ખબર પડી કે એક પ્રધાનને લખતાં વાંચતા પણ આવડતું નથી. ઑફિસના કાગળ ઊંધા પકડ્યા હશે એટલે ખબર પડી ! મુખ્ય પ્રધાને માંડ માંડ સમજાવીને તે પ્રધાન પાસે રાજીનામું લખાવી લીધું એટલે વાત ઢંકાઈ ગઈ ! □

અનુસંધાન] મૌર્યયુગ અને કચ્છ [પૃ. ૪૯૯ પરથી

કાળનાં ગાઢાં અંધારાં વચ્ચે ગરક થઈ ગયેલો જણાય છે. એ સમયની કચ્છની પરિસ્થિતિ પર જાણવાજોગ સાધન-સામગ્રીના અભાવે કંઈ પ્રકાશ પડી શકતો નથી. સિકંદરના સમય પછી અર્થાત્ ઇ.સ. પૂર્વે સો, બસો કે ત્રણસો વર્ષ દરમિયાન મૌર્યવંશ, શૂંગવંશ અને ગ્રીક લોકો પણ કચ્છ પર પોતપોતાનો અમલ ચલાવી ગયેલા જણાય છે.'

અંગ્રેજ ઇતિહાસવિદ પ્રો. એલ. એફ. રશબ્રૂક વિલિયમ્સ 'બ્લેક હિલ્સ ઑફ કચ્છ'માં મૌર્યયુગ અને કચ્છ સંબંધે પ્રકાશ પાડતા કહે છે, 'મહાન સિકંદર બાદશાહ પણ ઇ.સ. પૂર્વે ૩૨૫માં કચ્છમાં આવી ચૂક્યો છે. તે પંજાબને રસ્તે જ્યારે સિંધુ નદીના મુખ સુધી પહોંચી આવ્યો, ત્યારે સિંધ-કાઠિયાવાડ અને ગુજરાતના દરિયાકાંઠા ઉપર સારી સંખ્યામાં નાનાં-નાનાં સ્વતંત્ર રાજ્યો ઊભાં થઈ ગયાં હતાં. આ રાજ્યોનો હિંદુસ્તાનના બીજા ભાગો સાથે તેમજ પશ્ચિમના મુલકો સાથે સારો વેપાર ચાલતો હતો એમ લાગે છે. કચ્છ તે કાળમાં એક સ્વતંત્ર રાજ્ય હતું. એવી સાબિતી ગ્રીક કે કૌટિલ્યના ગ્રંથોમાંથી નીકળતી નથી. પરંતુ મૌર્યવંશના રાજા ચંદ્રગુપ્તના સમયમાં ગુજરાતની જે સમૃદ્ધિ હતી, તેનો કચ્છને પણ લાભ મળતો હતો એ નિર્વિવાદ છે... ચંદ્રગુપ્તનું રાજ્ય હિંદુકુશથી માઈસોર સુધી વિસ્તરેલું હતું, જેમાં ગુજરાત, કાઠિયાવાડ તેમજ સેલ્યુકસ નિકેતોર પાસેથી ખાલસા કરેલા સિંધના પ્રદેશનો પણ સમાવેશ થતો હોવાથી, કચ્છ પ્રદેશ પણ અશોકના વર્ચસ નીચે આવ્યો હશે, એમ દરેક રીતે સંભવિત છે. મૌર્ય સામ્રાજ્ય ભાંગ્યું ત્યારે બેકટ્રીઆથી ધસી આવતા ગ્રીકોએ ગુજરાત, કચ્છ અને સિંધ પર હકૂમત જમાવી.' ઉપરોક્ત ધારણાને લેખક શ્રી નરેન્દ્રકુમાર મ. જોશી પણ સમર્થન આપે છે.

ચંદ્રગુપ્તે કલિંગ (હાલના ઓરિસ્સા) સિવાય ઉત્તર ભારતનાં તેની પશ્ચિમથી પૂર્વ સીમા સુધીનાં સઘળાં રાજ્યો જીતી લીધાં હતાં. આ ઉપરાંત સૌરાષ્ટ્ર, મહારાષ્ટ્ર અને કર્ણાટક સુધી તેણે રાજ્ય-વિસ્તાર વધાર્યો હતો. આમ, ભારતમાં સૌપ્રથમ એક જ સમ્રાટનું આવડું મોટું સામ્રાજ્ય સ્થપાયું હતું અને રાજકીય એકતા સ્થપાઈ હતી. ઉપરોક્ત હકીકત ઇતિહાસની ગવાહી આપે છે અને કચ્છ સુધી મૌર્ય શાસન વિસ્તરેલું હતું, એ સ્પષ્ટ કરે છે. કચ્છમાં મળેલા પુરાવશેષો પણ કચ્છમાં ઇ.સ. પૂર્વે ત્રીજી-ચોથી સદીમાં મૌર્યશાસનની સાક્ષી પૂરે છે. □

'કુમાર'ના ચાલુ ગ્રાહક એક નવા ગ્રાહક બનાવે તેવી હાર્દિક અપીલ છે.

¤

આપ પેટ્રન (રૂ. ૧૦૦૦) કે સંવર્ધક (રૂ. ૫૦૦૦) સભ્ય બની 'કુમાર'ને સહાયભૂત થઈ શકો.

પાત્રકેન્દ્રી થીએટર

નાટ્ય-અનુભાવન : ૪

હસમુખ બારાડી

ભવાઈ 'રમાઈ' : શક્તિની ભક્તિરૂપે, મંદિરના ચોકમાં, મશાલને અજવાળે, ગીતસંગીતની રમઝટે, પદગતિના તાલે -

"ચાચાર તહાં જાતર ભલી, જોત તણી ઝગમગ,
ઘણા ગુણીજન રમી ગયા, તેના પગની રજ;
ભવાઈ કરીએ ભક્તિથી, અંબા મોટી ઈશ,
ઓછું અદુકું બોલિયે, (તો) રખે ધરો તમે રીસ !"

ઓછું તો નહીં પણ કદાચ કોઈને અદુકું લાગે એવું બોલ્યા હશે એ ભવાયાઓ, એટલે વિદ્વાનોને ખરેખર ચડી રીસ, ગુજરાતી રંગભૂમિના પ્રારંભનાં વર્ષોમાં. અદુકું તેઓને એટલે ય લાગ્યું હશે કે એ નટકેન્દ્રી થીએટર ભવાઈના સભારંજક ઉત્સાહમાં ગ્રામ્ય તત્ત્વ (જેમ નવી રંગભૂમિમાંય અત્યારે, તેમ ત્યારે પણ) પ્રવેશી ગયું હશે એ જોઈને, થીએટર અંગેના આગ્રહો-પૂર્વગ્રહોને લીધે સાહિત્યકારોની આંખ લાલ થઈ અને ભવાઈને 'નિંદ્ય સંવાદક્રિયા' કહી એને ભાંડવામાં સરદારી લીધી વિદ્વાન નાટ્યકાર રણછોડભાઈ ઉદયરામે અને નાટ્યમંડળીના માલિક વાઘજી આશારામ ઓઝા વગેરેએ ! પણ ત્યારથી માંડીને અત્યાર સુધીની આટલી અવગણના કે એનાં નાટ્ય-મંચન તત્ત્વો અંગેની ગેરસમજ છતાં, એ આખો આ સૈકો ટકી, ભવાઈના કલાકારોએ જૂનીનવી રંગભુમિને નટો ('સુંદરી', પ્રાણસુખ વગેરે) આપ્યા એ પણ યાદ રાખવું જોઈએ, કારણ કે એવું થીએટર કોઈ મહામહોપાધ્યાયોની ફરમાઈશે ચાલતું નથી, ચાલવાનું નથી.



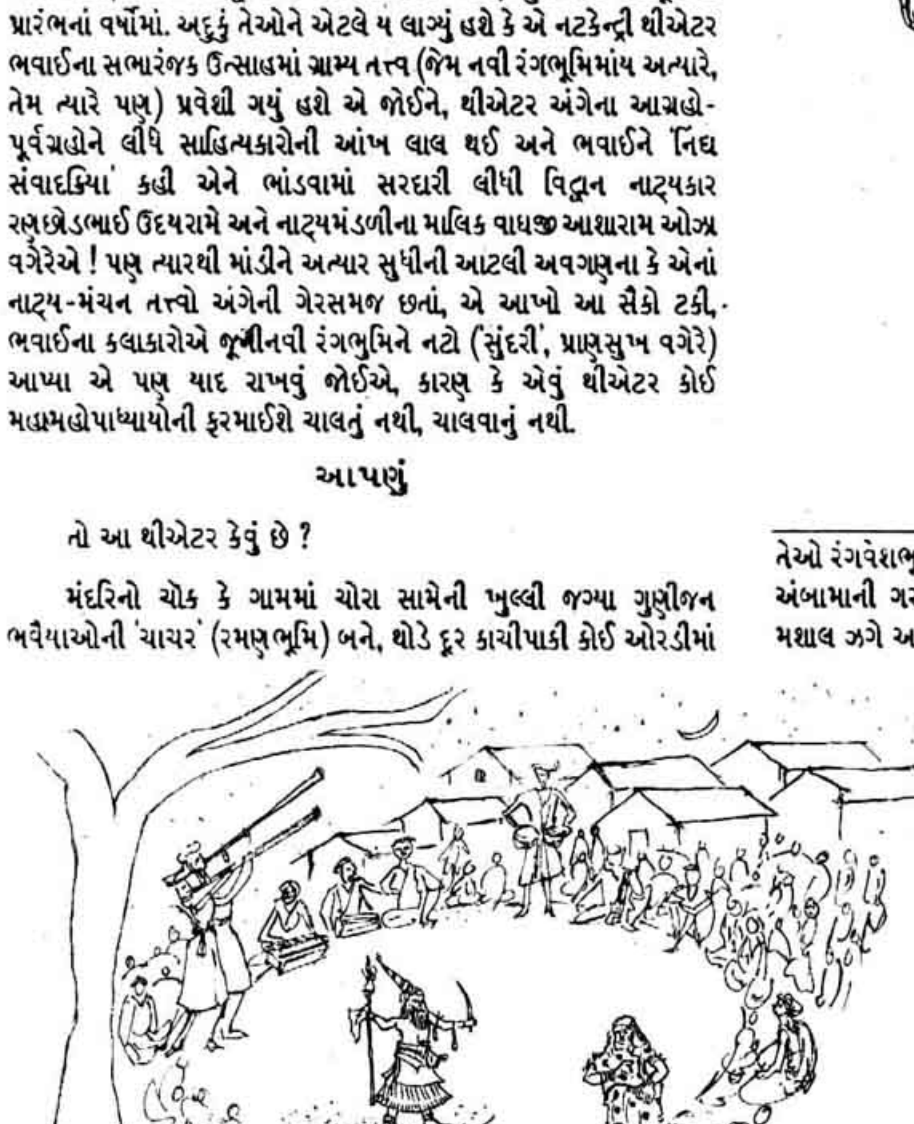
ઝંડોઝૂલણ (સ્કેચ : ગોવર્ધન પંચાલ)

આપણું

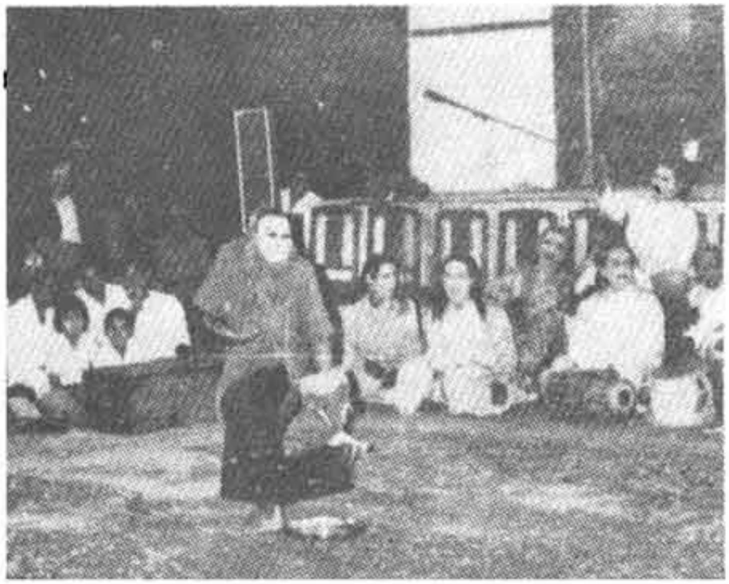
તો આ થીએટર કેવું છે ?

મંદિરનો ચોક કે ગામમાં ચોરા સામેની ખુલ્લી જગ્યા ગુણીજન ભવૈયાઓની 'ચાચર' (રમણભૂમિ) બને, થોડે દૂર કાચીપાકી કોઈ ઓરડીમાં તેઓ રંગવેશભૂષા કરે, માટીનું કોડિયું પ્રકટે, દીવાલે કુમકુમનું ત્રિશૂળ દોરાય, અંબામાની ગરબી ગવાય. ગવૈયા-બજવૈયાઓ એક ખૂણે બેસે, ઝગમગ મશાલ ઝગે અને ગામમાં આબાલવૃદ્ધોનું ટોળું એમને ઘેરીને બેસે.

નાટ્યવેદના સર્જક બ્રહ્માને પ્રતીકાત્મક કરતી બ્રહ્મમંડળની જગ્યા નિશ્ચિત થાય; (ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર યાદ આવે એ પરંપરામાં એ પછી બ્રહ્મા અને દિગ્પાળોની જગ્યાએ દેવી અંબાને અંજલિ આપતો વેશગોર કુંડાળે પ્રદક્ષિણા કરે; બજવૈયાઓ "દુંદાળા વિઘ્નહર ગણપતિ"નું આગમનગીત "આવણું" (પ્રવેશ, "આવવા" પરથી) ગાય. (એક એક પાત્રનાં ગીતનૃત્ય સંગીતમઢ્યાં આવણાં હોય - પાત્રોના પ્રવેશે કપડું ધરાય અને આવણું પૂરું થતાં હટાવી લેવાય.) સ્ત્રીવેશે પ્રવેશતા નટો હાથમાં બે સળગતા કાકડા લઈને આવે, 'ઝંડો' તો એના વાંસડા ઉપર સળગતી મશાલ લઈને આવે અને પોતાની રમણભૂમિને પ્રકાશે... કાકડા પકડેલા હાથની ગતિ એના પ્રકાશમાં મુખભાવો દેખાય એ રીતે થાય...



ભવાઈની રમણભૂમિ - સ્કેચ : મન્વીતા





ડ્રગલાનો વેશ અને બેડાંનો વેશ (બંને ફોટો . કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા)

૧૯૪૬-૫૦ની વચ્ચે જામનગર જિલ્લાના કલ્યાણપુર તાલુકાના દેવળિયા ગામે પાંચેક વરસ સતત રાતોની રાતો જુદી જુદી મંડળીઓના વેશો જોયેલા. એ પંદરવીસ દિવસ જાણે દેવળિયા અને આસપાસનો મલક હિલોળે ચડે, ગાડાંઓ ભરીને સાંજે લોક આવે, ગામમાં સંબંધીઓને ત્યાં જમે, ખાટલા-માચીઓ-ગાદલાં-કોથળા (વર્ગ અને આર્થિક સ્થિતિ સૂચવનાં) લઈને ડાયરો જમાવે; આરતીની બોલી થાય અને પછી વાણિયો/અડવો/ઝુલણ/રામદેવ/છેલબટાઉના વેશે નટો રમે; વાતવાતમાં ગામમાં દિવસે ઘટેલી કોઈ ઘટના/પાત્ર/વર્તણુક વિશે તેઓ ટોણો મારી લે કે સારા આવકારની સલામીય આપી દે ! ને બીજે દિવસે બીડીની ઝૂડી લેવા મારા કાકા પાસે આવે ત્યારે "ઝંડો" ઓળખાય નહીં, સાંજે જોયેલી જાજરમાન 'તેજાં'ને સવારે મેલુંઘેલું ધોતિયું અરધે નહીં, અને હું ફરીથી એ રાહ જોયા કરું કે આજ અધરાતે વળી આ વ્યક્તિ કેવા બુલંદી અવાજે ગામ ગજવાશે !..

પ્રેક્ષકપરક થીએટર

ભવની 'વહી' - સંસારની વીતકકથા, કે 'ભાવ' (એટલે કે નટ) કે 'ભાવન' (મધ્યકાલીન રચનાપ્રકાર) પરથી - એમની અનેક પ્રકારે 'ભવાઈ' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ સમજાવાતી હોવા છતાં થીએટર તરીકે ભવાઈ લોકલક્ષી, લોકકેન્દ્રી નાટ્યઘટના છે; એટલે તો એનું એ નમનીય (flexible) નાટ્યતત્ત્વ પ્રેક્ષકપરક બની શકે છે. આ પારંપારિક (લોક)નાટ્ય ભવાઈ આખા ગામના સામાજિક/સાંસ્કૃતિક જીવનનું અવિભાજ્ય અંગ ગણાતું. ગામનો હજામ એની મફત હજામત કરે, કુંભાર પાસેથી મંડળી માટીનો ઘડો લઈ આવે, આશ્રયદાતા પટેલો/શેઠો મંડળીનું રસોડું માંડી આપે; બાધા રાખી હોય તો ખાસ બોલાવેલી મંડળીઓને માન-અકરામ પણ અપાય.

ભવાઈના ઉદ્ભવ અંગેનો રોમાંચક અને રંગદર્શી પ્રસંગ એનાં કેટલાંક તત્ત્વો તરફ આંગળી ચીંધી આપે છે : કહે છે કે અલાઉદ્દીન ખીલજીના ગુજરાતમાં ચડી આવેલા સરદાર જહાન્‌રોઝના સકંજામાંથી હેમાળા પટેલ નામના ઊંઝાના પાટીદાર મિત્રની રૂપવાન-ગુણવાન કન્યા ગંગાને છોડાવવા માટે કથાકાર કથાકાર અસાઈત ઠાકરે, પોતે બ્રાહ્મણ હોવા છતાં, કન્યા છોડવવા એ પોતાની જ દીકરી છે એવું સાબિત કરવાની સરદારની શરત પૂરી કરવા, પાટીદાર કન્યા સાથે એકભાણે વાળુ કર્યું. કન્યકાને મુક્તિ તો મળી,-પણ ઠાકરની નાતે અસાઈતને વટલાયેલા જાહેર કરી નાતબહાર મૂક્યા. ત્રણ પુત્રો અને કુટુંબને લઈને અસાઈત સિદ્ધપુર છોડી ઊંઝા આવ્યા. ઓશિંગણ હેમાળા પટેલે અસાઈતને જમીન આપી અને કડવા પાટીદારની સમસ્ત જ્ઞાતિ તરફથી તાંબાના પતરે વંશપરંપરાગત ચાલે એવા હક્કો લખી આપ્યા. આજેય એનું પાલન થાય છે. - સાતસો વરસે ! અસાઈત ઠાકર કથાકાર અને સંગીતજ્ઞ તો હતા જ, એટલે એમણે પછીના જીવનકાળમાં પોતાના ત્રણ પુત્રોને સથવારે, ભવાઈના ૩૬૦ વેશો રચવા-ભજવવામાં ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું.

સામાજિક બહિષ્કાર ત્યારે અત્યંત મોટી સજા ગણાતી. એની સામે ટકવા અને આવા બહિષ્કારોની અસંગતિ દર્શાવવા કલાકાર જે કરે તે ગુજરાતના અસાઈત અને રાજસ્થાનના નાગોજીએ (ત્યાં પણ ભવાઈ વિશે એવી જ પ્રચલિત છે) કર્યું. એમણે કોઈ કોમ કે લોકોનો વળતો બહિષ્કાર ન કર્યો, પણ લોકરંજન કરતાં કરતાં માનવ અને સમાજજીવનની વિસંગતિઓ તરફ ધ્યાન દોર્યું. તત્કાલીન પાત્રોનું એવું સર્જન કર્યું, કે આજેય એ સમકાલીન લાગે, કે સમકાલીન બની શકે.

પાત્રકેન્દ્રિતા

ભવાઈ કુટુંબ-દીધું થીએટર છે; એટલે વંશપરંપરાગત, મંડલીગત અને વ્યક્તિગત નાટ્યઘટના છે. અન્ય તત્કાલીન પારંપરિક (લોક)નાટ્યોની જેમ, વિશિષ્ટ થીએટરસૂઝ મુજબ, એની સમગ્ર વિભાવના પાત્રકેન્દ્રી છે. જે તે પાત્ર (ઝંડો કે જુઠણ) ભજવનાર નટો પોતાનો પાઠ (એટલે આંગિક,

વાચિક, પદગતિ અને વેશરંગભૂષા સાથે) વંશપરંપરાગત કે ગુરુશિષ્યની પ્રણાલિમાં બીજા નટને શીખવે. શિષ્ય શરૂમાં અનુકરણ કરે અને પછી પોતાની રીત પણ વિકસાવે. એટલે કે બને ફલાણા નટનો ઝંડો કે અડવો ! તેથી તો એક જ પાઠના અનેક નટો વખણાય !

મંચન-પ્રસ્તુતિમાં એ નટકેન્દ્રી છે. તો સ્વરૂપગત એ પાત્રકેન્દ્રી છે. આસપાસનાં પાત્રોનાં નિરીક્ષણમાંથી કથાકાર અસાઈત ઠાકરે અજબ સૂઝથી પાત્ર ઊભાં કર્યાં: નાટ્યધર્મી (stylized) રીતે એનો વેશ, ભાષા, આછું કથાનક, મુખ્યત્વે કથનાત્મક (narrative) બને અને છતાં સંવાદે જ અટકી ન પડે, સંઘર્ષ કે ઘટનાના ભાર વિના જનજીવનનાં આનંદો-વેદનાઓ ઝિલાય, પાત્ર ચરિત્ર લાગે ત્યાં સુધી એની ઝીણવટ ના ઉમેરી શકે એ શક્યતા સાથે, નૃત્ય અને પદગતિની વિશિષ્ટતા એના સર્જકે એમાં આપી. પાત્ર નટકેન્દ્રી હોય, અને પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ કે મિજાજ પ્રમાણે એની પદગતિ હોય. પરિણામે આ કથનાત્મક (narrative) સ્વરૂપ રંગમંચીય (theatrical) બને.

ઝંડોઝૂલણ

વાર્તા વાણિયાની છે, ગામે ગામે ત્યારે (અને અત્યારેય) મળી જાય એવો, અડવો. ટોળે ઘેરીને બેઠાં લોકોમાંથી જાણે ઊભો થયો હોય એમ સામાન્ય વાતો કરતો કહે કે, "મારા છ નામ છે: મને કંઈ આવડે નહીં એટલે 'અડવો.' સોનું-ચાંદી નહીં પણ નળિયાંની ઠીકરી પારખું છું એટલે 'ઠીકરી પારેખ'; અર્ધો રોટલો કર્યો એટલે 'ફ્રેઈ ફ્રાડ'...વગેરે. થોડી મજાક, થોડી મસ્તી ચાલે. સાસરે જતાં કરેલાં પરાક્રમો 'વર્ણવે.' ("આ રસ્તે જતાં" એટલે ચાચરમાં ચાર ડગલાં ચાલે આમ, કે એકાદ ચક્કર મારે. પ્રેક્ષકો દૃશ્યસમય પરિવર્તન વાસ્તવિક માને. ભવાઈના નટો સ્થળને કલાત્મકતાથી સર્જતા/પ્રયોજતા હોય છે.) એમાં ચાતુરી હોય, રંજકતાસભર, પણ જનજીવન પરિચિત હોય, સાભિનય એની રજૂઆત થાય. આખા એ "વર્ણન"ને સાથી નટના હોંકારા/પ્રશ્નો/ટીખળ અને તબલાંના ઠેકાય મળે. પછી આપણા અડવાભાઈ "તેજાં" - પત્ની - તેડીને ઊંઝામાં મોદીની દુકાન માંડે...

આમ જુઓ તો કંઈ "બનતું"ન લાગે; પણ પ્રેક્ષકો તલ્લીન હોય તેજાં - અડવાના સાંસારિક વાસણ ખખડવાના ઘરેલુ ઝગડામાં. અને ત્યાં જ આ ચાચરથી શેરીને સામે છેડેથી "ઝંડા (ઝૂલતો ચાલે એટલે) ઝૂલણ"ની મશાલ, ઊંચી ધજા અને હોકારા-પડકારા સંભળાય... લોકો એને ઈંટ - પથ્થર મારતા હોય અને આ બાજુ ગીત ઊપડે :

"ઝંડો આવે ઝૂલતો મારા રાજ,
ઝંડો આવે ઝૂલતો..."

તેજાં દોડીને જાય, ઝંડાને લોકોથી બચાવતી ખડી રહે... ઝંડો તેજાંને ગળે વળગાડે...

આ ભવાઈનો જાદુ છે "નાટ્ય તત્ત્વ", શબ્દમાં ન સમાય/એનાથી ન સમજાવાય એવો. એક તો એનો વેશ - મુગલ બાદશાહ અકબરના વખતનો - (વેશ ૧૫૫૧માં, માંડણ નાયકે લખેલો મનાય છે) ઘેરદાર રંગીન જામો, ઉપર સફેદ જામો, ઉપરના ભાગે મોટે ભાગે કોટ જેવો લીલો ઝભ્ભો ("ગાબો" પણ એને કહે છે.) અર્ધી બાંયનો, દાઢી, માથે જરીની પાઘડી, એના ઉપર લાલ લાંબો શંકુ આકારનો કુલાહ; હાથમાં વાંસડે બાંધેલી મશાલ (પોતાની રમણભૂમિના પ્રકાશ માટે), અને એને બાંધેલી ફરકતી ધજા, લાલ આંખો, હાથમાં તલવાર અને બાંયે બાંધેલી કપડાંની પટ્ટીઓ... વાવાઝોડની જેમ એ ઝૂલતો આવે...

ઝંડાની લાલ લાલ આંખડી રે,
જાણે બળે રે મસાણ
તેજલની બાલા છાનડી રે,
એની દીઠે છાતી ધડકાય...

બીજું, એના તરફ ધસી ગયેલી તેજાંનો ઘેરદાર ઘાઘરો, ઝંડાની આજુબાજુ એનો હાથ ઝાલીને નાચતાં ઘુમરાતો એનો દેહ, માથે ફરકતી ઓઢણી...

અને એ બધાં સાથે ગીતસંગીત તાલ સાથે નેપથ્ય, ચાચર અને પેલા રસ્તા સુધી અચિન્તી વિસ્તરી ગયેલી ભવાઈની રમણભૂમિ (એક્ટિંગ એરિયા)નો જાદુ...

પ્રેક્ષકો હેબત ખાઈ જાય સનાતન પ્રેમીઓનાં ઊછળતાં હૈયાંના તરવરાટથી, અને ત્યાં પેલા વાણિયાની ચીસ પડે - ખરબચડા ગદ્યમાં, કે -

"ધોડજો રે ધોડજો - તરકડો મારી બાયડીને લઈ જાય છે..."

એક બાજુ ઝંડા-તેજાંનું નૃત્ય, બીજી બાજુ વાણિયાની ચીસો, વચ્ચે ડગલાની મજાકો અને એ બન્ને વચ્ચેના સંવાદોની (સ્થળ/સમયની) કડી બનવાના પ્રયત્નો... આમ, અનેક સ્તરે નાટ્યતત્ત્વ સર્જાયા કરે...

ત્યાં ઝંડો પોતાની વાત માંડે : તેજાંકે ઇસ્કમેં મૈં ફકીર હુવા, અંગ ખાખ લગાઈ, ભાયોંકા વિજોગ કિયા, શહર - ઊજણ સબ છોડા... તેજાં કો મૈં ક્યૂં છોડું ?

તંબુ તલાવ કી પાલ, જલ ભરને કો આઈ;
મૈંને નૈન લગાઈ, જારી જલકી ભરાઈ...

અને તેજાં ગાય :

તેમ ભાગું ચડાવી વેલા આવો, મારા છેલ, ઝંડા !
મારી લોલુડી ભાંગના ભોગી, વેલા આવો...

થોડી ચડસાચડસી, જીભાજોડી, મજાકઠઠ્ઠા ચાલે. વચ્ચે ઝંડો નમાજ પઢે. બંદગી કરે, શિખામણ અને અસાર સંસારનાં ગીતો ગાય.. વર્ણન સાભિનય ચાલ્યા કરે... આવા પ્રણયત્રિકોણમાં બીજું શું બને ? શરૂ આમ થયો :

હું રે ઊંઝાની વાણિયણ, તું દિલ્લીનો શેખ
તારે ને મારે પ્રીત ઝંડા, પૂરવ જનમના લેખ...

પણ અંત આવો આવે -

ઝુલણ ફકીર હુએ, તેજી દેખીતી રૂવે;
ઝુલણ મક્કા જાવે, તેજી કાશી જાવે...

અને આ બાજુ અડધો વાણિયોય (કોઈ એકોકિત, ટીકા, "મેસેજ" કે આંખફરક વિનાજ) ચાચરમાંથી વિદાય લે...

એનાં રૂપમાળખાં

ઝંડો કે બીજા કોઈ વેશો (ને એમ તો કોઈ પણ નાટક)ના શબ્દો/સંવાદો/વર્ણનો પરથી એની પ્રસ્તુતિનો ખ્યાલ ન આવે; કારણ કે શબ્દ "થીએટર બને" ત્યાં સુધીની પ્રક્રિયા એમાં રંગકર્મીઓએ ઉમેરેલી હોય છે - ખાસ કરીને આવી નટકેન્દ્રી થીએટર ઘટનામાં.

આ ભવાઈ વેશોમાં વિવિધ પ્રદેશોની ભાષા ગુજરાતની નાનજાતોની સાક્ષી પૂરે, એનાથી જીવનરીતિઓ પરખાય - વાણિયા, સરાણિયા, રબારી-ટૂંકમાં "અઢારે વરણ" એમાં છતી થાય. ભવાઈના નટો ભવાઈયા, નાયક, તરગાળા તરીકે પણ જાણીતા છે. સૌરાષ્ટ્રના નટો વ્યાસ ગણાય છે; જ્ઞાતિઓ મુજબ કોળી ભવાયા, તુરી-મુસ્લિમ-હરિજન-નાગર ભવાયાઓ પણ છે.

વેશોમાં ગુજરાત બહારના લોકોની પણ વાત આવે : ઝંડો ઊર્દૂ બોલે, "પુરબિયાના" વેશમાં ઉત્તર પ્રદેશનાં પાત્રો ગુજરાતી મિશ્રિત હિન્દી બોલે, "વીકોસિયો" મારવાડી પ્રયોજે. દરજજો, નાતજાત અને પ્રદેશ અનુસાર ભાષા/બોલી હોય.

એકે એક વેશનાં રૂપમાળખાં જુદાં છે - "રામદેવ"નો વેશ સાદો વર્ણનાત્મક છે, "ઝંડો"માં નાટ્યાત્મકતા અને સ્પષ્ટ પાત્રાલેખન છે, "જસમાઓડણ"માં જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિની અસર વરતાય છે. આ રૂપમાળખાં એના સર્જનના તબક્કાઓ પણ સૂચવે છે.

મોગલો સૂબાઓ દ્વારા ગુજરાત પર શાસન કરતા ત્યારે "ભવાઈ" આરંભાઈ, પણ અસાઈતે ખુદ રચેલા વેશોમાં મોગલ શાસનની અસર નથી વરતાતી. "ઝંડો" અને "મિયાં બીબી"માં સીધાં મુસ્લિમ પાત્રો છે, જ્યારે "સધરા જેસંગ"માં સોલંકી રાજવીની કથા છે. કાલકા માતા કે વિઘ્નહર ગણાપતિના વેશથી ભવાઈનો ખેલ આરંભાય; અને એવો જ ધર્મવિશેષ દેખાય "પતાઈ રાવલ"ના વેશમાં - એમાં અંબામા માનવરૂપે ગરબા ગાય. "રામદેવ"માં ઊંડું તત્ત્વજ્ઞાન છે - એમાં બાર બાણાવળીઓ દૈવી રાજવીઓ વગેરેની વાત છે. એ ભજવાઈ રહેતાં ત્રણ દિવસ લાગે! તો "બાળવિવાહ"નું દૂષણ નિર્દેશાય "કજોડાંનો વેશ"માં.

આ વેશોમાં જાદુ અને અંગ કસરત પણ આવે; ગાગર અને થાળીઓ માથે મૂકીને નચાય; તલવાર અને પટ્ટાબાજીઓ ખેલાય. "મટીનો વેશ"માં ઝૂંપડાનું મોડેલ કમરે લઈને નટ નાચે... પાત્ર, પરિસ્થિતિ કે પ્રસંગને નિર્લેપ ભાવે (બર્ટોલ્ટ બ્રેશ્ટ પ્રબોધેલ V ઈફેક્ટ, એલિએનેશન !) કટાક્ષી શકાય એવું દરેક વશમાં હોય; ડાગલો કે વિદૂષક પુરુષ અને સ્ત્રીનાં પાત્રો વચ્ચે સંદેશવાહક હોય અને ભમતું સળતું બોલી/ઉમેરી પ્રેક્ષકોનાં દિલ બહલાવે. પંડિતાઈનો ડોળ ઘાલતા મૂર્ખ "બ્રાહ્મણનો વેશ" કે "વાણિયાનો વેશ"માં સ્વતંત્ર કૉમિક પણ હોય. જો કે ભદ્ર વર્ગના દંભી જીવનની સર્વ સ્થળે ઠેકડી ઉડાવાઈ છે, સૂક્ષ્મ-સ્થૂળ બન્ને રીતે.

ભવાઈના આહાર્ય (રંગવેશભૂષા, પ્રૉપર્ટી, રંગસજ્જા વગેરે)ની જેમ એનું ગીતસંગીત ખૂબ વિગતોભર્યું આગવું અંગ છે. અહીં એટલું નોંધીએ કે એમાં દુહા, કવિત, ચોપાઈ, ચબોલા, સવૈયા વગેરે છંદો પ્રયોજાય છે; અને સોહની, સોરઠ, આશાવરી, કાલિંગડો, બિલાવલ, મેવારો ભૈરવી અને ગઝલના દેશી રાગોમાં એ ગવાય છે. ગરબા-ગરબી-ભજન એમાં સુપેરે પેશ થાય છે. શ્વાસફૂંક લાંબું વાદ્ય ભૂંગળ એના સંગીતમાં કેન્દ્ર સ્થાને છે. "ભૂંગળ વિના ભવાઈ"ન હોય ! બીજાં વાદ્યોમાં તબલાં, હાર્મોનિયમ, કરતાલ વપરાય છે. અગાઉ પખવાજ અને લવાજ પણ વપરાતાં. ભવૈયાઓની કડીઓ બજવૈયાઓ ફરી ઉચ્ચારે, જેથી નટોને આરામ મળે, સમૂહગાન પ્રભાવક બને, નૃત્ય/અભિનય માટે જગ્યા મળે...

શક્તિ/શક્યતા

ભવાઈ જેવાં અન્ય લોકનાટ્યોનો ઈતિહાસ અહીં અપ્રસ્તુત બનશે, પણ એવું નોંધવું જોઈએ કે નાટ્યમંડપો અને મંદિરોમાં રજૂ થતાં સંસ્કૃત નાટકો તથા રાજ્યાશ્રયી સંસ્કૃત સાહિત્ય એક બાજુ, તો બીજી બાજુ જૂની ગુજરાતીનું સાહિત્ય, રાસ અને દેશી નૃત્યસંગીતનાં રૂપો પણ વિકસ્યાં હતાં. અસાઈત ખુદ કથાકાર હતો; દેશી રાગો, નૃત્યો ભાવાનુસાર પ્રયોજવાની એને સમજ હતી. વર્ણન અને સંવાદમાં લોકધર્મી (શૈલીપરક પણ વાસ્તવિક) શૈલી એણે પ્રયોજી. ૧૪મી સદીમાં દેશભરમાં આ લોકધર્મી વાક્નો ઉપયોગ થયો છે. યક્ષગાન, થેરૂકોટુ, ભાગવત મેળા, જાત્રા, ખ્યાલ, અંકિયા નાટ વગેરેમાં.

અને શ્રી ગોવર્ધન પંચાલ કહે છે તે ત્રીજા સ્તબકનાં આ નાટ્યરૂપોનું સર્વસામાન્ય લક્ષણ એ પણ હતું કે એ બધાં જ મંદિરોના ચાચરમાં શેરીગલીઓમાં પોતાની રમણભૂમિ શોધતાં. કેટલાંકનાં નામોમાં જ એનો સંદર્ભ છે : થેરૂ એટલે શેરી, કુટુ એટલે નાટ્ય, મયલું એટલે શેરી, આશ એટલે નાટ્ય. એમાંનાં મોટા ભાગનામાં નૃત્ય પણ છે. (ભવાઈના નૃત્યમાં લાંક ભમરી, બહશે, ખરેરિયો, આંટિયો, દોઢિયો વગેરે આવે.)

શ્રી મનસુખ જોષી જેને સાડા સાતસો વરસ જૂની કહે છે એ ભવાઈની "આજ" ધૂંધળી છે : લોકાશ્રયનો અભાવ, શહેરીકરણ, વીજાણુ માધ્યમો, ભવાઈનાં નાટ્યરૂપોમાંના બંધિયાર જળ, સરકારી માધ્યમો દ્વારા એનો દુરુપયોગ અને કલાકારોની કથળતી આર્થિક સ્થિતિ આજે જવાબદાર ગણાય છે એની પડતી માટે. એ અને "નવી ભવાઈ"ના પ્રયત્નોની વાત પણ હજુ આપણે અહીં કરવી છે યથાસમયે "મિથ્યાભિમાન"ને લઈશું ત્યારે એ મોકો મળશે.

પણ એના નાટ્ય તત્ત્વ અને મંચનકસબની વાત કરતાં એટલું નોંધીએ, કે એનો લોકધર્મી અભિનય અને વાગ્વ્યાપાર તો એ "રમાય" ત્યારે જ ઊપસે; બાળપણે રટેલી અને અનાયાસે રજૂ થતી એની વાણી વિશિષ્ટ હોય, અને સ્થાનિક વાતાવરણમાં દેશકાળ મુજબ પાત્રાનુવર્તી અભિનય-ઉમેરણમાં નટમુખે તત્ક્ષણ ઉદ્ભવે એ વાક્ ! એમાં નટ ભૂત અને વર્તમાનની રેખા ભૂંસી નાખી સ્થાનિક પ્રસંગો, પાત્રો, પરિસ્થિતિ વિશે ટીકા ટિપ્પણી કરતો, પ્રેક્ષકોને સંડોવતો, ગાતો-નાચતો જાય...

એ આટલું ટકી છે તો એની શક્તિથી અને એ ટકશે તો એની શક્યતાઓથી; માત્ર એની ભૂંગળને કોઈ પ્રચાર-પીપૂડું ન બનાવી દે તો ય બસ ! □

કમ્પ્યૂટર - ૫

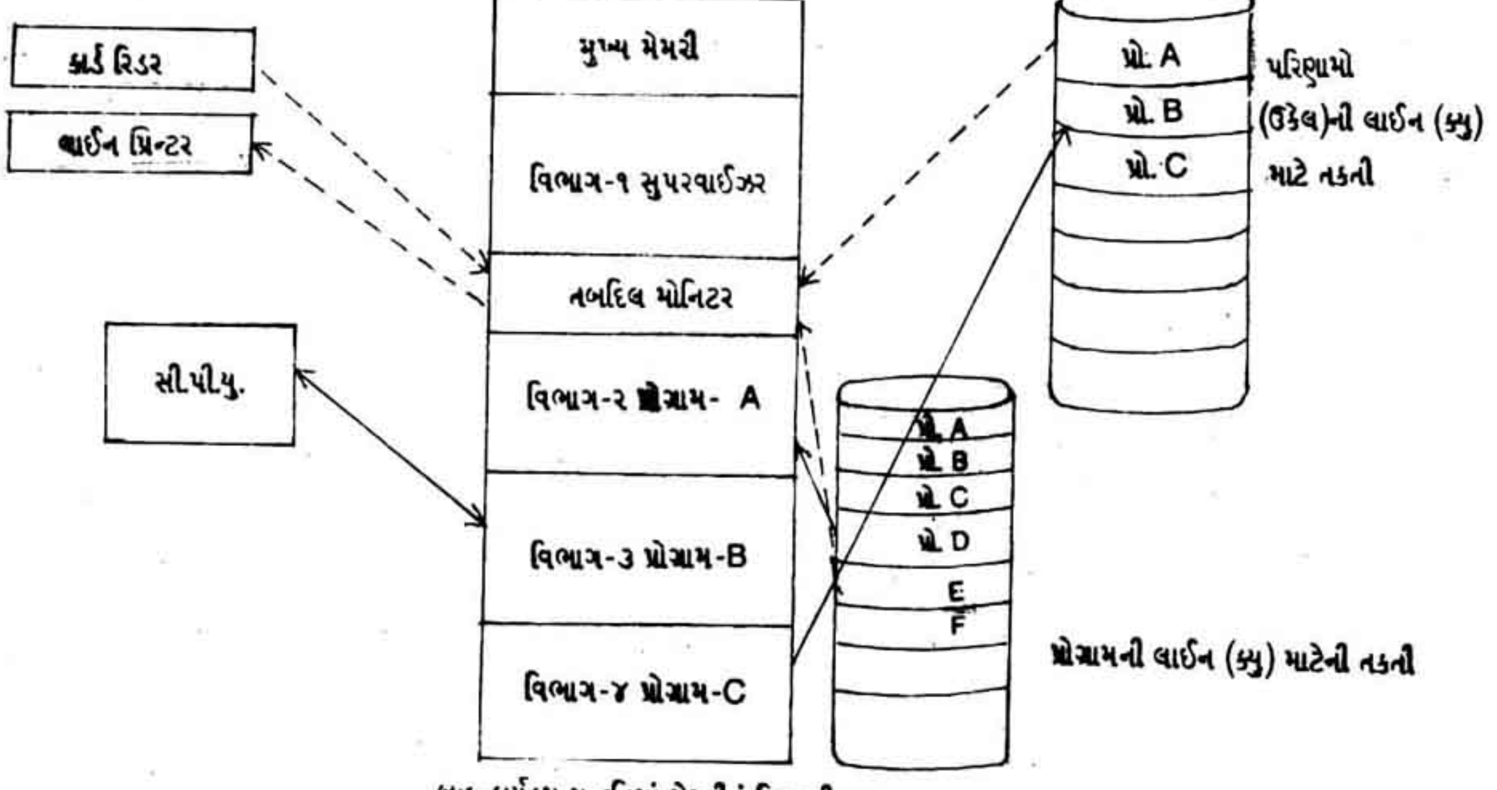
પ્રહ્લાદ છ. પટેલ

કમ્પ્યૂટરની ટ્રાન્ઝિસ્ટર આધારિત બીજી પેઢીનો જીવન-કાળ ૧૯૫૨-૬૪ વચ્ચે રહ્યો. ત્યાર બાદ અવસ્થા ભૌતિક શાસ્ત્રના પ્રાયોગિક વિકાસના પરિણામ સ્વરૂપે સંકલિત પરિપથ (Integratd Circuit - IC)ની રચના થઈ. આવા સંકલિત પરિપથો અધાતુ સિલિકોનની ચીરી (Chip - ચિપ) ઉપર તૈયાર કરવામાં આવે છે. પ્રથમ પેઢીમાં વિવર્ધન રચના (એમ્પ્લિફાયર) દોલનપ્રણાલી (ઓસ્સિલેટર) તથા નિયમન રચના (મોડયુલેશન)માં વપરાતા પરિપથો શૂન્યાવકાશ કરેલી કાચની નળીઓ (વેક્યૂમ ટયૂબ)ની મદદથી તૈયાર કરવામાં આવતા હતા. બીજી પેઢીના કમ્પ્યૂટરમાં આ બધા પરિપથમાં વેક્યૂમ-ટયૂબનું સ્થાન ટ્રાન્ઝિસ્ટરે લીધું. ઘણા બધા ઘટકોનાં કાર્યોને ડાઘા કાઢવાના નાના રબર જેવડી સિલિકન ચિપ ઉપર કંડારવામાં આવે છે. આવી ચિપ ઉપર હેતુલક્ષી વિવિધ પરિપથો તૈયાર કરવામાં આવે છે. એક જ નાની ચિપ અસંખ્ય ટ્રાન્ઝિટરોનું કાર્ય કરે છે. આ સાથે સંકલિત પરિપથ (IC)નો યુગ શરૂ થયો. સમગ્ર ઇલેટ્રોનિક્સની શાખાનું આયસીકરણ થયું. ખાસ તો કમ્પ્યૂટર ક્ષેત્રે એક ક્રાંતિ સર્જાઈ. ૧૯૬૦માં નાના પાયે સંકલન (Small Scale Integration - SSI) થયું, જેમાં એક જ ચિપ પર ૧૦૦ જેટલા વિજાણું ઘટકોની કાર્યવાહીને સમાવિષ્ટ કરવામાં આવી, ૧૯૬૬માં મધ્યમ ધોરણે (MSI) ઘટકોનું સંકલન થયું, જેમાં ૧૦૦૦ ઘટકોની કાર્યવાહીનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો, ૧૯૬૯માં મોટા પાયે સંકલન (LSI) થયું, જેમાં ૧૦,૦૦૦ ઘટકોની કાર્યવાહીને એક જ ચિપ ઉપર આવરી લેવાઈ, અને ૧૯૭૫માં વધુ મોટા પાયે સંકલન (VLSI) ૧૦,૦૦૦ થી વધુ ઘટકોની કાર્યવાહીને એક જ ચિપ ઉપર સ્થાપિત કરવામાં આવી. ICની પ્રગતિ રોકેટ ગતિએ ચાલુ રહેશે તો ૧૯૯૫-૨૦૦૦ની સાલ સુધીમાં ૧૬-૨૦ મિલિયન (દસ લાખ) ટ્રાન્ઝિસ્ટરોની કાર્યવાહીને એકજ ચિપ ઉપર કંડારી શકાશે.

શૂન્યાવકાશ નળીઓથી રચિત કમ્પ્યૂટર જંગી ઓરડાના કદનું હતું. ટ્રાન્ઝિસ્ટર આધારિત કમ્પ્યૂટરનું કદ તેનાથી દશ-વીસમા ભાગનું થયું. ICના ઉપયોગવાળા કમ્પ્યૂટરની માયા એક સામાન્ય મેજ ઉપર આવે એટલી હદે સંકેલાઈ ગઈ. ICના આગમનથી કમ્પ્યૂટરની રચનામાં કલ્પનાતીત સંક્ષિપ્તતા (Compactness) આવ ગઈ. જેમ જેમ ICમાં વધુ ને વધુ પ્રગતિ થતી રહેશે તેમ તેમ ઇલેક્ટ્રોનિક્સ રચનાઓ અને કમ્પ્યૂટરની સૂક્ષ્મતા (Miniaturization) વધતી જશે. આવા સંક્ષિપ્ત કમ્પ્યૂટરોના કેટલાક ફાયદા છે. જેમકે તેમાં ઘણી ઓછી ઉષ્મા પેદા થતી હોઈ ચુસ્ત A.C. અનિવાર્ય નથી, તેની કાર્યવાહી અત્યંત ઝડપી બને છે, વધુ આધારભૂત બને છે, તેની કિંમતમાં ખાસ્સો એવો ઘટાડો થયો છે. પરિણામે સમગ્રતયા તેની કાર્યક્ષમતામાં ઓર વધારો થયો છે. પ્રથમ પેઢીનું એક કમ્પ્યૂટર નિષ્ફળ જાય તેવા સંજોગોમાં ટ્રાન્ઝિસ્ટર આધારિત કમ્પ્યૂટર સોએ એક નિષ્ફળ જાય છે અને IC આધારિત કમ્પ્યૂટર હજારે એક નિષ્ફળ જાય છે. ઓછો પાવર, ઓછી કિંમત અને વધુ કાર્યક્ષમતા એ ત્રીજી પેઢીના કમ્પ્યૂટરની આગવી લાક્ષણિકતાઓ છે.

આ પેઢીના કમ્પ્યૂટરોમાં વાપરનારલક્ષી (અવલંબિત) - (User's Language ભાષાનો ઉપયોગ થાય છે. આવાં કમ્પ્યૂટરનો ધ્યાનાકર્ષક ફાયદો એ છે કે તેના ઉપર એક જ સમયે ઘણી વ્યક્તિઓ કાર્ય કરી શકે છે. આવાં કમ્પ્યૂટરો તૈયાર કરવામાં ઘણી ઓછી માનવ-મજૂરી જરૂરી છે. આવાં કમ્પ્યૂટરોનું મોટા પાયે ઉત્પાદન થોડુંક મુશ્કેલ ખરું, પણ અશક્ય નથી.

૧૯૭૧ બાદ અસ્તિત્વમાં આવેલા ચોથી પેઢીના કમ્પ્યૂટરમાં કોઈ તાત્ત્વિક તફાવત નથી, પણ તેમાં મોટા પાયે સંકલિત પરિપથોનો (Large Scale Integration) ઉપયોગ થાય છે. આથી આવાં કમ્પ્યૂટરો ઘણાં



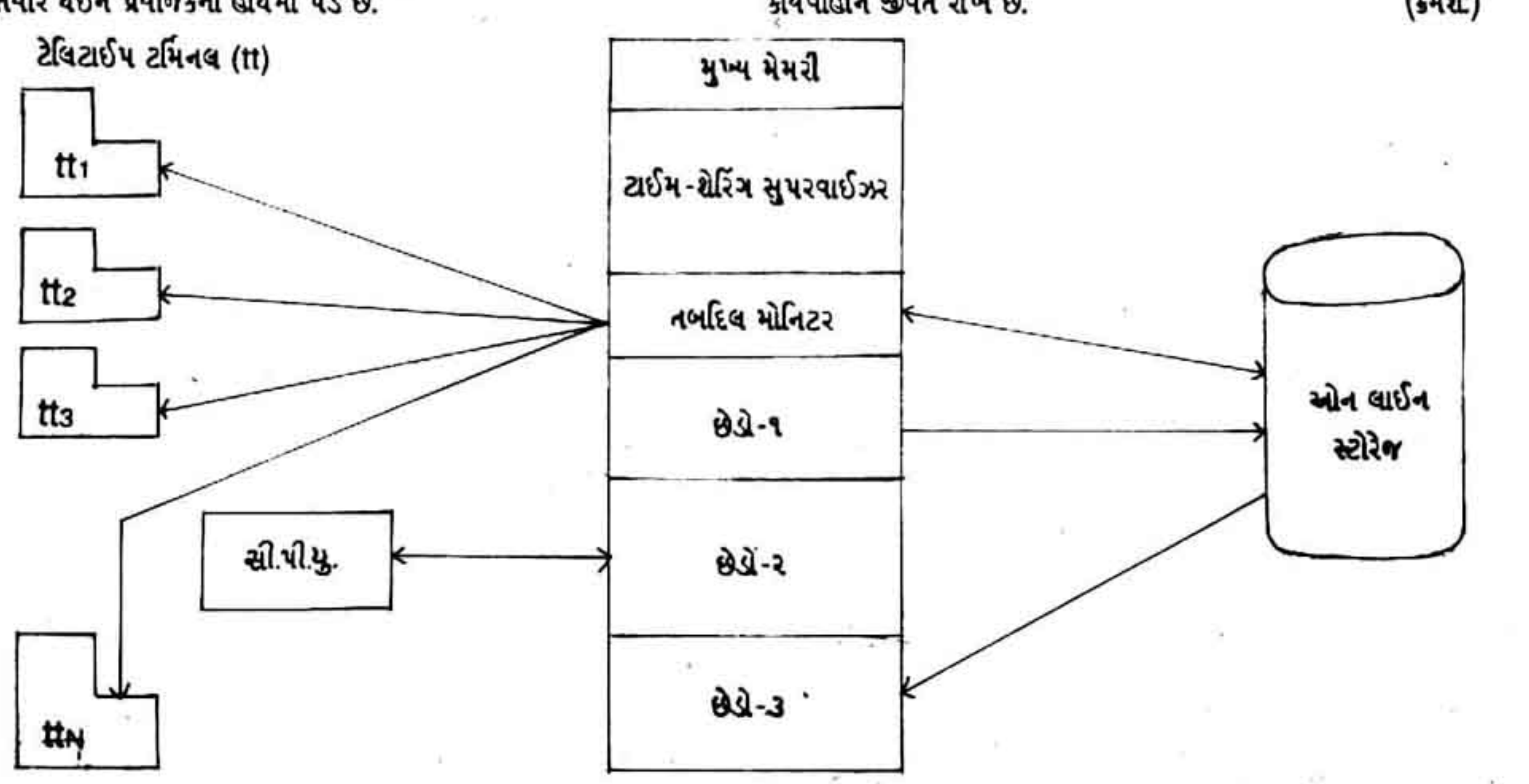
બહુ-કાર્યક્રમ પધ્ધતિમાં મેમરીનું વિભાગીકરણ

વધુ સંક્ષિપ્ત, સરળ અને સસ્તાં બને છે. A.C.ની જરૂર નથી. લઘુતમ માવજતની જરૂર પડે છે. ૧૯૮૩માં જણાયું છે કે આવાં કમ્પ્યૂટર થોડાંક ઓછાં શક્તિશાળી છે. તેની કિંમત પ્રથમ પેઢીના કમ્પ્યૂટરની સાપેક્ષ દશ હજારમા ભાગની થાય છે. ટેલિફોન વડે સૂચનાઓ કે હુકમો (On line Communication) આપીને કાર્ય કરી શકાય છે. તેના ઉપર એકથી વધુ વ્યક્તિઓ એક જ સમયે એક સાથે કાર્ય કરી શકે છે. કમ્પ્યૂટર કેન્દ્રથી દૂર રહીને (Remote using) ટેલિફોનની જુદી જુદી લાઈનો મારફતે એક જ સમયે ઘણી વ્યક્તિઓ એક સાથે કામ કરી શકે છે. ધારો કે ઘણા મોટા વિસ્તાર ઉપર કોઈ એક યુનિવર્સિટી પથરાયેલ છે, તેના વિવિધ વિભાગો દૂર દૂર છે તો આવી યુનિવર્સિટીના મધ્યમાં એક કમ્પ્યૂટર સ્થાપિત કરવામાં આવે છે કે જેનો ટેલિફોન દ્વારા ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. ભૌતિક અનુસંધાન પ્રયોગશાળા (PRL)માં સ્થાપિત કરવામાં આવેલ કમ્પ્યૂટરના છેડા ભૂતકાળમાં અંતરિક્ષ ઉપયોગ કેન્દ્ર (SAC) આને કમ્યુનિટિ સાયન્સ સેન્ટરને આપેલા હતા. આ બંને સંસ્થાઓ ટેલિફોન દ્વારા પી.આર.એલ.ના કમ્પ્યૂટરનો ઉપયોગ ભૂતકાળમાં કરતી હતી.

આવા કમ્પ્યૂટરમાં બહુ-કાર્યક્રમ પધ્ધતિ (Multi Program System)નો ઉપયોગ થાય છે. ઘણાં બધાં કાર્યક્રમોને મધ્યસ્થ સંગ્રહાલય (Central Memory)માં એક જ સમયે તેની અંદર ધબેડી રાખવામાં આવે છે. આપેલી એક માહિતી (Data)નો ઉપયોગ કરી ઉકેલ તૈયાર થઈને નિર્ગત થાય છે કે તરત જ બીજો Data મધ્યસ્થ કાર્યવાહી એકમ (CPU)માં જાય છે અને ત્યાં ઉકેલ તૈયાર થઈ નિર્ગત થાય ત્યારે સી.પી.યુ. ત્રીજો કાર્યક્રમ હાથ ધરે છે. રેલવેની ટિકિટબારી આગળ લાઈનમાં ઊભેલી વ્યક્તિઓ વારાફરતી પૈસા આપે, ટિકિટ ઉપર તારીખ છપાય અને ટિકિટ લઈને વ્યક્તિ રવાના થાય છે તેમ કમ્પ્યૂટરમાં કાર્યક્રમો (પ્રોગ્રામ્સ)ની લાઈન લાગે છે. કાર્યક્રમ તેના ક્રમ મુજબ દાખલ થાય છે એને સી.પી.યુ.માં ઉકેલ તૈયાર થઈને પ્રયોજકના હાથમાં પડે છે.

આમાં સમય ફાળવતી Time Sharing) પધ્ધતિ છે. તેમાં એક જ સી.પી.યુ. સાથે ટેલિફોન કે જમીન દ્વારા ૧૦૦ જેટલાં જોડાણ કરી શકાય છે. પહેલો જ કાર્યક્રમ વધુ લાંબો હોય તો બાકીનાં બીજાં કાર્યક્રમોને ઉકેલ માટે વધુ રાહ જોવી પડે છે. બધાં કાર્યક્રમોને એકસાથે હાથ ધરી શકાતા નથી. આથી દરેક કાર્યક્રમને અલ્પ સમય ફાળવવામાં આવે છે. આ સમય દરમ્યાન કાર્યક્રમ સી.પી.યુ.ના વશમાં હોય છે. આવા અલ્પ સમયને સમયનો ટૂકડો (Time-Slice અથવા Time Slot અથવા Time Quantum) કહે છે, જે સેકન્ડના હજારમાં ભાગ જેટલો હોય છે. ધારો કે એક જ સમયે એક સાથે દશ છેડાઓ કાર્યાન્વિત છે. આવે સમયે બધાં જ કાર્યક્રમોને મેમરીમાં સંચિત કરવામાં આવે છે. પહેલા પ્રયોજકનો કાર્યક્રમ નિવેશ પામી સી.પી.યુ.માં જાય કે તરત જ ઉકેલ તૈયાર થાય છે અને જ્યારે ઉકેલ નિર્ગત પામે છે ત્યારે બીજો કાર્યક્રમ સી.પી.યુ.ના દરવાજા ખખડાવતો ઊભો જ હોય છે. બીજા કાર્યક્રમનો ઉકેલ તૈયાર થતો હોય છે ત્યારે પ્રથમ કાર્યક્રમ મેમરીમાંથી સાફ થઈ જાય છે. આ પ્રક્રિયાને Roll-in...Roll-out પધ્ધતિ કહે છે. એક કાર્યક્રમનો ઉકેલ તૈયાર થઈને બહાર નીકળે (Roll-out) ત્યારે બીજો કાર્યક્રમ અંદર દાખલ (Roll-in) થાય છે. અહીં દર્શાવેલી આકૃતિઓમાં આ કાર્યવાહી સ્પષ્ટ થાય છે.

વ્યક્તિ પોતાનું કાર્ય કમ્પ્યૂટર-પ્રણાલી દ્વારા નીપટાવે છે તે માટે તે નાના કમ્પ્યૂટર, ટેલિટાઈપરાઈટર કે ટેલિફોનનો ઉપયોગ કરે છે. કમ્પ્યૂટરના હાર્દ સી.પી.યુ.ની આસપાસ સૉફ્ટવેરનો ઝમેલો જમાવવામાં આવે છે. કમ્પ્યૂટરની કાર્ય-પ્રણાલી ગમે તેટલી જટિલ હોય પણ તેમાં નિવેશ-નિર્ગત, ગણિતીય અને તાર્કિક પ્રક્રિયાઓ અને સી.પી.યુ.માં આંતરિક માહિતીની આવન-જાવન મહત્ત્વનાં છે. સાદો સરવાળો હોય કે આંકડાશાસ્ત્રીય મસમોટો કોયડો હોય, પણ તેમાં આટલી જ પ્રક્રિયાઓ થતી હોય છે. દર્દીના હૃદયના ધબકારાની તાકાતની ગણતરી પણ આ પ્રક્રિયાઓ વડે થાય છે. કમ્પ્યૂટર-યંત્ર વગરવિચાર્યે આ પ્રક્રિયાઓ કરે છે. પણ સૉફ્ટવેર કમ્પ્યૂટરની કાર્યવાહીને જીવંત રાખે છે. (ક્રમશઃ)



ટાઈમ-શેરિંગ પધ્ધતિનો ખ્યાલ



ઈ. ૧૪૬૦ના અને આજના ફ્લૉરેન્સમાં બહુ તફાવત નથી. ત્યાં આર્નો નદી ઉપર ઈ. ૧૩૪૫માં બંધાએલો આ પુલ પૉન્ટે વેક્કિયો લીઓનાર્દોના સમય (૧૪૫૨ થી ૧૫૧૯)માં તેના ઉપરની ઝવેરીબજારથી ધમધમતો હતો, અને આજે પણ એ અલંકારોના વેપારનું એક કેન્દ્ર છે. ચિત્રમાં દૂર ફ્લૉરેન્સનાં ત્રણ ખ્યાત સ્થાપત્યો - પેલેઝો વેક્કિયોનો મિનાર, જીઓટોનો કેમ્પેનિલ (ઘંટ મિનાર) અને દુઓમોનો વિખ્યાત ઘુંમટ દેખાય છે.

ફ્લૉરેન્સ (ફિરેન્ઝે)

(ભૂમધ્યને બે કાંઠે : ૧૭)

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

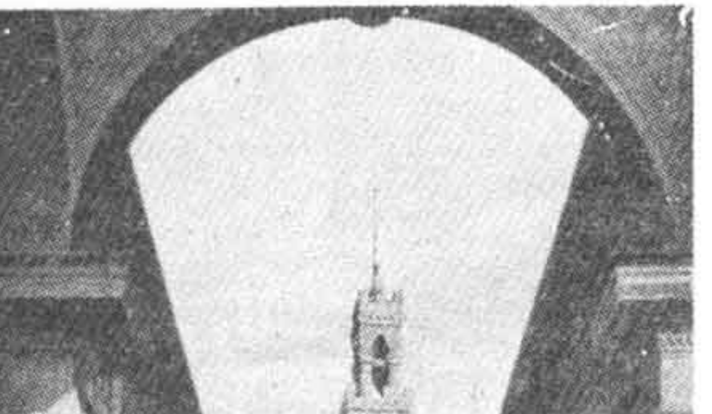
૧૯મી સદીમાં એવો પણ સમય હતો, જ્યારે ઇટાલી અર્ધ-સુષુપ્ત, અર્ધ-નૈરાશ્યની અવસ્થામાં હતું. રાજકીય અંધાધૂંધી હતી અને મુત્સદ્દીઓ અનિશ્ચિતતામાં ઘેરાયલા હતા. એમ વાંચ્યું છે કે ત્યારે રોમનું બંદોબસ્ત ખાતું વિચારક કહેવાતા વર્ગ પર ચાંપતી નજર રાખવા ખાસ દળ રાખતું, કારણ કે એ લોકોને કાબૂમાં રાખવા અઘરા હતા. એ સમય એવો હતો જ્યારે કેટલાંક શહેરમાં આલેઘ્યેરિ દાંતેના પુસ્તકોના વાચન પર પ્રતિબંધ મુકાયો હતો.

દાંતે ૧૩મી સદીમાં ફ્લોરેન્સમાં જન્મ્યા હતા. ત્યાંની જ આર્નો નદીની સાક્ષીએ પ્રેમ કર્યો અને સાહિત્યનું સર્જન કર્યું. દુઓમોથી થોડે જ દૂર દાંતેના કુટુંબનું ઘર છે. ત્રણ માળનું ઘર હોય એમ લાગે. એક ઓરડામાં હસ્તપ્રતો, ફોટા વગેરે સામગ્રી છે. ત્યાં વાચન, વ્યાખ્યાન વગેરે પણ ગોઠવાયાં કરે છે. નીચે, રસ્તાની સામી બાજુએ, જલદી નજર પણ ના પડે તેવું નાનું, જૂનું એક દેવળ છે. દાંતેની પ્રેયસી બેઆત્રિસનાં લગ્ન ત્યાં થયાં હતાં. અંદરથી પણ એ દેવળ ઘણું સાદું છે. એ પ્રસંગની અને દેવળ અંગેની દૃશ્યશ્રાવ્ય માહિતી માટે ત્યાં એક મશિન હતું. મેં એમાં પૈસા નાખ્યા, તો ફક્ત અવાજ જ ચાલ્યો, ને તે પણ સ્પષ્ટ સંભળાય તેવો નહીં. ચલચિત્ર તો ચાલ્યું જ નહીં.

ફ્લોરેન્સમાં દાંતે અને સાહિત્ય કરતાં દૃષ્ટિગત કળાનું માહત્મ્ય ઘણું વધારે છે. રેનેસાંના યુગ દરમ્યાન ધન-પ્રચુર મેડિચિ કુટુંબનું ફ્લોરેન્સમાં સંપૂર્ણ પ્રાધાન્ય હતું. ૧૩૦૦ થી ૧૭૦૦ સુધીના અરસામાં આ કુળ રાજકારણના ક્ષેત્રે અને કળા-પ્રકારોના પાલનહાર તરીકે મોખરે રહ્યું. એમણે ફ્લોરેન્સના ઉત્તમ કળાકારો પાસે શિલ્પ, સ્થાપત્ય ને ચિત્રનાં અદ્વિતીય વિધાન કરાવડાવ્યાં. મહેલો, દેવળો, હવેલીઓ, ઉદ્યાનો-બાંધકામોનો પાર નહોતો, અને દરેક કળા-આભૂષણોથી એવું સંપન્ન કે નજરમાં ના સમાય ! આ બધી જ ઇમારતો કળાધામ છે, ને સંચયગૃહો તરીકે પ્રવાસીઓ માટે ખુલ્લાં છે.

પણ કેટલું જોવું ! આખો મહિનો એક આ શહેરમાં જ ગાળી શકાત. તો જ ધીરે ધીરે જોતાં, સમજતાં એને ન્યાય અપાત. પણ કાળ કૃપણ હોય છે, અને લોભ અપાર હોય છે. એક-બે મુખ્ય દેવળ અને અકાદમી ગૅલેરી તથા ઉફિઝિ ગૅલેરી જોઈને તૃપ્તિ મેળવી. આ નગરમાં ધર્મ, કળા, ઈતિહાસ ને નિત્ય-જીવન સુમિશ્રિત છે; અને કાર્ય-કારણમાં એકમેક સાથે વણાયેલાં છે. તેથી ધર્મસ્થાન કળાસ્થાન પણ છે, ને કળા-સ્થાનો છે તે પહેલાં અન્ય કાર્ય માટે વપરાતાં - જેમ કે, નિવાસ, કાર્યાલય, કેદખાનું, ધાનભંડાર વગેરે.

પૅરિસના લુવ્ર મ્યૂઝીઅમમાં જેમ અનેક જણ દ વિન્ચિની 'મોનાલિસા' જોવા દોટ મૂકે છે, તેમ ફ્લૉરેન્સની 'ગાલેરિઆ દેલ આકાદેમિઆ'માં એકોદ્દેશ મિકેલાન્જેલોના ડૅવિડને જોવાનો મોહ હોય છે. ધવલ સંગેમરમરનું બનેલું



ફ્લૉરેન્સના પેલેઝો વેક્કિયોમાં આવેલો વિખ્યાત મિનાર. તેની પાસે જ પેલેઝો યુફિઝી છે જે આજે યુફિઝી ગેલેરી તરીકે વિખ્યાત કલાસંગ્રહ ધરાવે છે, જેની સાથે વિશાળ ગ્રંથાલય અને ટસ્કનીની દસ્તાવેજી સામગ્રીનું સંગ્રહાલય પણ છે.

આ સર્વાંગસુંદર, ક્ષતિવિહીન અતિવીર્યવાન શિલ્પ છે. લાંબા અંતરાળ પછી કેન્દ્રસ્થાને, પ્રકાશ ઝીલતો, પ્રશંસા પામતો, રેનેસાંના આદર્શ જેવો, મૂર્તિમંત આભિજાત્ય સમો આ પાષાણ-પુરુષ ઊભો છે. અહીં કળાકાર દ્રષ્ટા બનેલો લાગે છે. એણે દેહનું સૌષ્ઠવ અને અંતર્ગત કુલીનતા શિલ્પીનાં સાધન દ્વારા સિદ્ધ કર્યાં છે. એણે પથ્થરમાં પ્રાણ અને પ્રતિષ્ઠા પૂર્યાં છે.

ઉફિઝિ (uffizi) ગેલેરી એક જમાનામાં - ૧૬મી સદીમાં - ઑફિસ તરીકે વપરાતી હતી. બહારથી મકાન એવું જ લાગે છે હજી. એની આસપાસમાં ખોદકામ, સમારકામ થઈ રહ્યાં છે. ખૂબ લાંબો દાદર ચડીને ઉપર જઈએ ત્યારે એનો દેખાવ જુદો જ લાગે. એકમાંથી બીજામાં સળંગ જતા ઓરડાઓ. એમાંના પિસ્તાલીસમાં અગણિત કળાકૃતિઓ પ્રદર્શિત કરેલી છે. સાતેક જેટલા ખંડ સુધારકામ માટે બંધ હતા; ને નહીં તો યે એકસામટા કેટલા જોવાય ? કેટલાયે ચિત્ર-ફલકોને સાફ કરવા, પુનર્જીવન આપવા ખસેડી લેવાયા છે, અને બીજા ઘણાની નીચે મૂકેલી ચિઠ્ઠી પરથી ખબર પડે છે કે એમને આ મદદ ક્યારે મળી. ૧૩મી સદીની ધાર્મિક કળાના નમૂનાઓથી પ્રદર્શન શરૂ થાય છે, અને સમયાનુક્રમે ૧૭મી સદી સુધી પહોંચે છે. બધાં વિશ્વ-વિખ્યાત નામ : કળાકૃતિઓનાં અને કળાકારોનાં. કોને લીધે કોની પ્રતિષ્ઠા છે તે કહેવું મુશ્કેલ. વળી, ઉત્કૃષ્ટતાનું આ લક્ષણ છે, જ્યારે સર્જક અને સર્જન, શક્તિ અને સાફલ્ય એક બન્યાં હોય છે.

આ કળાગૃહની પાસે જ ફ્લૉરેન્સનું હજી એક ઘણું જાણીતું સ્થળ છે. તે છે 'પોન્તે વેક્કિઓ' અથવા પુરાણો પુલ. આર્નો નદી પર એમ તો ઘણા પુલ છે, પણ આ વિશિષ્ટ છે. એની આખી લંબાઈ દીવાલો ને સળંગ છાપરાવાળી છે. આવો બંધ પુલ બીજે ક્યાંયે નહીં હોય. ૧૬મી સદીથી એના આ બંધ ભાગોમાં સોના-ચાંદીનાં ઘરેણાંની દુકાનો છે. હવે તો એનાથી ઊતરતી હસ્તકળાની ચીજોના સ્ટોલ પણ થયા છે; પણ એની ખ્યાતિ તો એ ઐતિહાસિક સંદર્ભને લીધે જ છે. ઉપરાંત, દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધમાં થયેલા બૉમ્બમારામાં નાશ ના પામ્યો હોય તેવો પુલ તો આ એક જ છે. મેદની એની લાયકાતમાં ઉમેરો કરતી હતી. મેળાવડો હોય તેવો ભાવ થતો હતો.

આસપાસના પ્રવાસી-ભોગ્ય પરિસરમાં ત્રણ જુદાંજુદાં બજાર જોયાં. દરેકના મૂડ જરા જુદા, પણ વસ્તુઓ લગભગ સરખી જ. ફ્લૉરેન્સ ચામડાની ચીજો, લાકડા પર સોનેરી રંગે ચીતરેલી વસ્તુઓ; અને 'ફ્લૉરેન્ટાઈન' કહેવાતી, ખાસ ડિઝાઈનવાળી નાજુક-સુંદર લેખન-સામગ્રીના શોભનીય કાગળ તો હું ક્યારેય વારીના શકું ! એક જગ્યાએ અચાનક સંગીતના સૂર સંભળાયા. ભીડ હતી, પણ ન્યૂ યૉર્કમાં જોએલી તેવી નહિ. એ સૂર જાઝ (jazz) સંગીતના હતા, ને તે પણ અમેરિકાની 'ન્યૂઑર્લિન્સ' જાઝ-પ્રથાના. વળી, વાદકોનું એ ગ્રૂપ પાછું ન્યૂ યૉર્કના હાર્લેમ લત્તામાંથી આવેલું, એટલે મને તો ઘરનાં જ લાગ્યાં એ બધાં. એક ખુલ્લી ટ્રક જેવી ગાડીમાં બેસીને એ લોકો ટ્રમ્પેટ, ક્લૅરિનેટ, સાક્સોફોન જેવાં હવા-વાદ્યો વગાડતા હતા. આ બધું સાંભળ્યું ત્યારે જ મને ખ્યાલ આવ્યો કે આટલા દિવસ ઘરથી દૂર ફરવામાં કેટલા પરિચિત સૂર, સ્વાદ, સ્નેહ વગર ચલાવતી હતી.

ફ્લૉરેન્સની નજીકની એક ટેકરી પર ફિએસોલે નામનું ગામ છે. ઈ.પૂ. ૮૦૦માં એત્રુસ્કન પ્રજાએ અહીં રહેઠાણ કરેલાં ને સૈન્ય વસાવેલાં. આ આખા પરગણામાંના એમના વસવાટને લીધે તો એમના નામ પરથી તોસ્કાના નામ પડ્યું. ફિએસોલેમાં એમના જમાનાના અવશેષો છે, ને હજી વધારે મળી રહ્યા છે. બસમાં ઉપર જતાં સરસ દૃશ્યો જોવા મળ્યાં હતાં. હવે ચારે બાજુના પર્વતો પણ દેખાયા. અહીંથી ફ્લૉરેન્સનું સિંહાવલોકન બહુ સરસ થાય છે એવી વાયકા છે. વાયકા એટલા માટે કે પહેલાં તો, પર્વતોના ખોળામાં પડેલું ફ્લૉરેન્સ મલિન ધુમ્મસના આવરણ નીચે હતું, ને ઉપર પહોંચ્યા પછી જોઈએ તો અવલોકન માટેની એક કાફે અને રેસ્તોરાંએ લઈ લીધી છે.

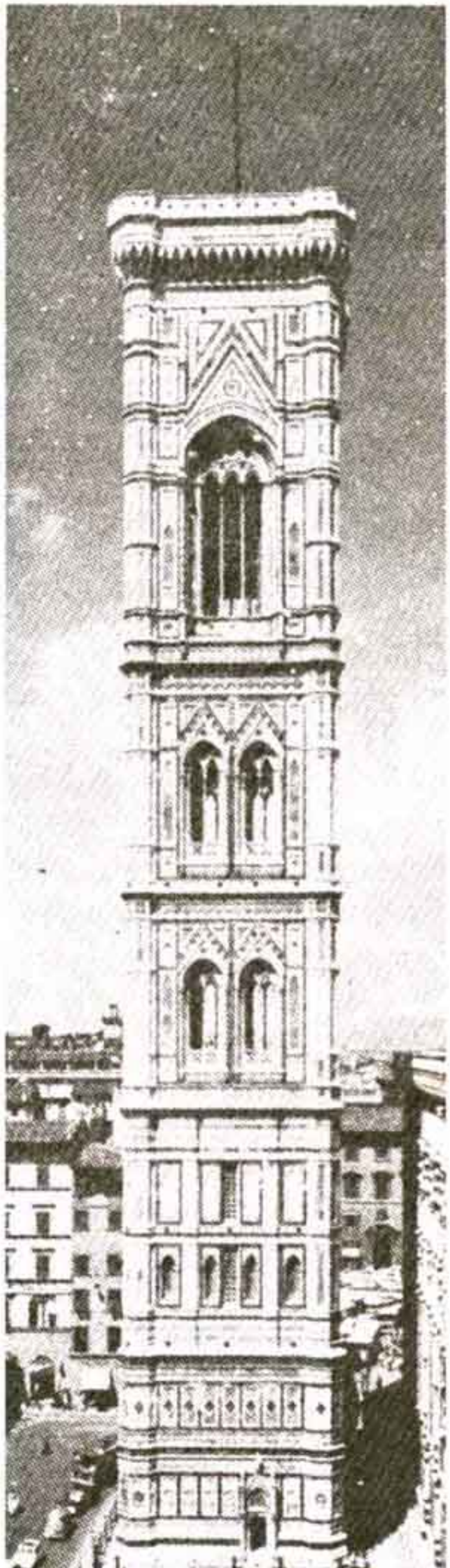
ત્યાં નાનું, સાદું એક દેવળ હતું. અંદર એની વેદી સુવર્ણમય અને મનોહર હતી. એટલાથી જ એનું હોવાપણું સાર્થ હતું. એક અલ્પવયી સાધ્વી એની શાંતિમાં પ્રાર્થના કરી રહી હતી. બાજુના ઘુમ્મટની છત પરના તારાઓમાં એક કળાકાર રંગ પૂરી રહ્યો હતો - જાણે સામ્પ્રત સમયનો એ મિકેલાન્જેલો હતો. ઈતિહાસ ને જીવન, ધર્મ ને કળા, સ્વ અને વિશ્વ - ફરી બધાંના તાણા-વાણા સંમિશ્રિત થઈ જતા હતા. □

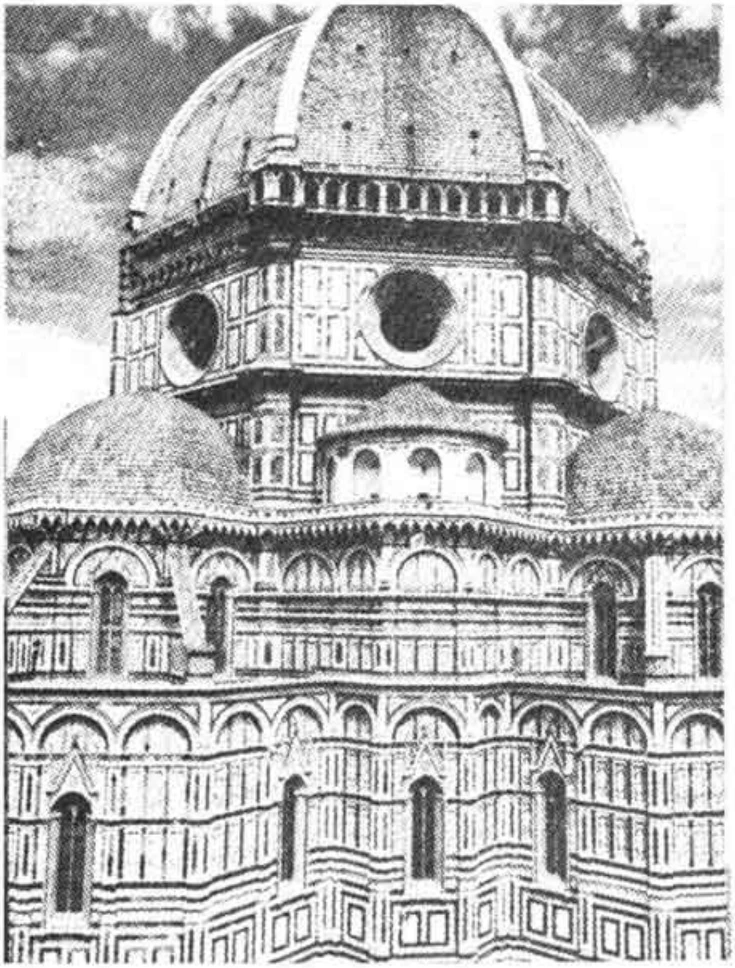
ફ્લૉરેન્સ : રેનેસાંનું ઉદ્ભવકેન્દ્ર

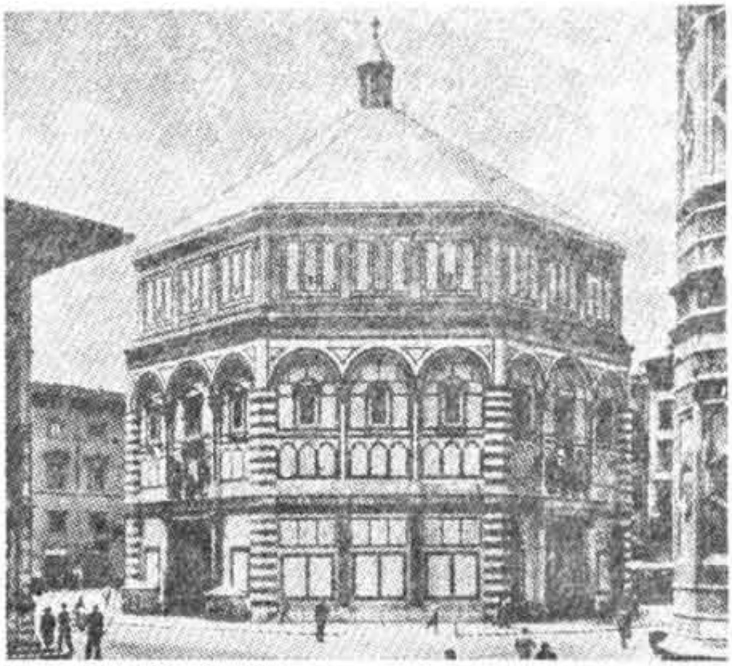
ઈટાલીના ટસ્કની પ્રદેશમાંથી આર્નોના કાંઠે સમુદ્રથી થોડા માઈલ અંદર પિઝા આવેલું છે. એક કાળે જીનોઆ અને વેનિસના દરિયાઈ વેપાર સાથે એ સ્પર્ધા કરતું, પણ ૧૨૮૪માં જીનોઆ સાથેના નૌકાયુદ્ધમાં એ પરાજિત થયું અને ૧૫૦૯માં એ ફ્લૉરેન્સના હાથમાં જઈ પડ્યું. પિઝાથી આર્નો નદીના ઉપરવાસમાં લગભગ પચાસ માઈલ દૂર ફ્લૉરેન્સ વસેલું છે. 'નગરીનું પુષ્પ અને પુષ્પોના નગર' તરીકે ઓળખાતું આ ફ્લૉરેન્સ બે સદીથી યે વધુ સમય સુધી ઇટાલીના બૌદ્ધિક તેમજ કલાની પ્રવૃત્તિઓનું કેન્દ્ર રહ્યું હતું. કલા અને સાહિત્ય. તેમજ મુખ્યત્વે બધી દિશામાં ઇટાલીમાં પ્રકટેલા નવજાગૃતિના કાળ રેનેસાંનો ઉદ્ભવ અહીંથી જ થએલો. એ કાળની મહત્તા-મહાનતા ઈટાલીનાં બીજાં નગરો કરતાં કદાચ સૌથી વધુ અહીં જ પ્રતિબિંબિત થઈ છે. રોમની માફક આ શહેરનો ઈતિહાસ બહુ ઊંડા ભૂતકાળ સુધી જતો નથી કે વેનિસના શાસન જેવું તેનું રાજકીય મહત્ત્વ નથી. નગરરાજ્ય તરીકે તેની મહાનતા ૧૨મીથી ૧૬મી સદી સુધીની જ છે.

(નીચે) દુઓમો : ફ્લૉરેન્સનું વિખ્યાત કેથેડ્રલ. યુરોપભરમાં એ સૌથી મોટું ચોથા ક્રમનું દેવળ છે. તેની બાજુનો ચોરસ ઘંટમિનાર. (જમણીબાજુ) તેનું મૂળ ડિઝાઈન જીઓટોએ કરેલું, પણ તેની પછીના સ્થપતિઓએ તેમાં કેટલાક ફેરફાર કરેલા. ૨૭૦ ફુટ ઊંચા આ મિનાર ઉપર અણિયાળી ટોચને બદલે તેમણે સપાટ કાંગરીદાર ટોચ બનાવી. આરસનું ચણતર અને તેના ઉપરના શોભનોને લીધે તેની ખ્યાતિ છે.









દુઓમો : (ડાબીબાજુ). શ્વેત, લીલા અને ગુલાબી આરસપાણના કલામય બાંધકામથી શોભતું આ દેવળ તેના વિશાળ સુંદર ઘુંમટથી વિખ્યાત છે. વેટિકનમાં સેન્ટ પીટરના દેવળનો ઘુંમટ રચવામાં માઈકેલ એન્જેલોએ આ ઘુંમટમાંથી પ્રેરણા લીધી હતી. ત્યારે તેણે કહેલું કે, હું આ ઘુંટમનો જોડીદાર બનાવીશ, અલબત્ત આનાથીયે વિશાળ, પણ કદાચ આટલો સુંદર હું નહિ બનાવી શકું.. યુરોપભરમાં આ દેવળ ચોથા નંબરનું મોટું દેવળ છે. સેન્ટ મારિયા દેલ ફિઓરે તેનું અસલ નામ. (જમણી બાજુ) ફ્લોરેન્સની વિખ્યાત બેપ્ટિસ્ટ્રી. બાપ્સિસ્મા (બેપ્ટિઝમ) એટલે ખ્રિસ્તી ધર્મમાં દાખલ કરવાનો એક સંસ્કાર. આ વિધિ દેવળના જે ભાગમાં કરાય તે બેપ્ટિસ્ટ્રી. અનેક ઇટાલિયન દેવળો પાસે બેપ્ટિસ્ટ્રી જોવા મળે છે. મધ્યકાળમાં એ જરૂરી હતી. કારણ ત્યારે વર્ષમાં ત્રણ જ વાર આ વિધિ થતો અને ત્યારે એ વિધિ કરનાર પાદરીના પંથના બધા અનુયાયીઓને બેપ્ટાઈઝ કરાતા. ફ્લોરેન્સની આ અષ્ટકોણાકાર બેપ્ટિસ્ટ્રી ઇ. ૧૧૦૦ના સમયની છે. સંગેમરમરની સુંદર બેપ્ટિસ્ટ્રી તેના સ્થાપત્યની સુંદરતા તથા ખાસ તો તેનાં પૂર્વ દિશા તરફના ઘીબર્ટીએ કરેલાં અતિ સુંદર કાંસ્યદ્વાર (જુઓ આ અંકના પૂઠા પર) ને કારણે દુનિયાભરમાં વિખ્યાત છે. તેની તકતીઓમાં ઘીબર્ટીએ જે ભાસ્કર્ય કર્યું છે તે વધુમાં વધુ ચાર ઇંચ જેટલું જ ઊંડું છે પણ ઘીબર્ટીએ એમાં ચિત્રવિષયને અનુરૂપ પર્સ્પેક્ટિવનું જે ઊંડાણ સિદ્ધ કર્યું છે તે એની કલાશક્તિને અજબ ઓપ આપે છે.

ફ્લોરેન્સ-ઇટાલીમાં ફિરેન્ઝાની સ્થાપના એટ્રુસ્કન કાળમાં થએલી. નગરની મધ્યમાંથી વહેતી આર્નો નદી ઉપર અનેક સુંદર પુલો દ્વારા તેના બંને તટ જોડાએલા છે. આમાંનો એક પોન્તે વેક્કીઓ નામનો પુલ તેની ઉપર બંધાએલાં બજારને કારણે વિખ્યાત છે. ફ્લોરેન્સમાં સુંદર ઇમારતો એટલી બધી છે કે વર્ણન કે તુલના માટે કોઈ અમુકને તારવવી કઠીન બની રહે. આમાંનું મહાન દેવળ 'દુઓમો' ઇ. ૧૨૯૮ થી ૧૪૬૦ સુધીમાં બંધાએલું. એનો ઘુંમટ એ તેનું મુખ્ય આકર્ષણ છે. 'દુઓમો'એ ઘુંમટ માટેનો ઇટાલી શબ્દ છે. ઘુંમટવાળા દેવળને માટે પણ એ વપરાય છે. ફ્લોરેન્સનું આ દુઓમો એટલે કે 'સેન્ટ મારિયા દેલ ફીઓરે' યુરોપભરમાં ચોથા નંબરનું મોટામાં મોટું દેવળ છે અને દુનિયાભરમાં તેની ખ્યાતિ છે. આવું જ વિખ્યાત સ્થાપત્ય છે દુઓમોની પાસેનો ઘંટમિનાર કે ઘંટાઘર. ફ્લોરેન્સના પ્રખ્યાત કલાકાર જીઓટેનું નામ તેની રચના સાથે જોડાયેલું છે. એની મોહક રચના તથા તેના પરનાં શોભનોને કારણે આ પ્રકારની સ્થાપત્ય રચાઓમાં તેની આગવી ખ્યાતિ છે. તેરમી સદીનાં પાછલાં વર્ષોમાં બંધાવા માંડેલો 'પેલેઝ્ઝો વેક્કીઓ'એ પણ પ્રાચીન ગઢ જેવો પ્રાસાદ છે. તેમાં પંદરમી અને સોળમી સદીના મહાન ચિત્રકારોએ કરેલાં ભીંતચિત્રોને કારણે તે વિખ્યાત છે. એ જ રીતે એક કાળની રિપબ્લિક ઑફ ફ્લોરેન્સના મુખ્ય મેજિસ્ટ્રેટ્સ આવાસ 'બર્ગેલો' મહેલ પણ આજે વિખ્યાત કલાકૃતિઓના સંગ્રહસ્થાન તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. ઉફિઝ્ઝી અને પિત્તી પણ એક સમયે પ્રાસાદો હતા અને આજે એ યુરોપભરમાં મહાન ગણાતાં કલાસંગ્રહસ્થાનો ગણાય છે. સાન લૉરેન્ઝોનું દેવળ માઈકેલ એન્જેલોની કેટલીક સુંદર શિલ્પ કૃત્તિઓ ને કારણે ખ્યાત, જ્યારે સાન્ટા ક્રોસ જીઓટેનાં ચિત્રોથી ખ્યાત છે. સાન માર્કોના મઠમાં ફ્રા એન્જેલિકોની સુંદર કૃતિઓ છે.

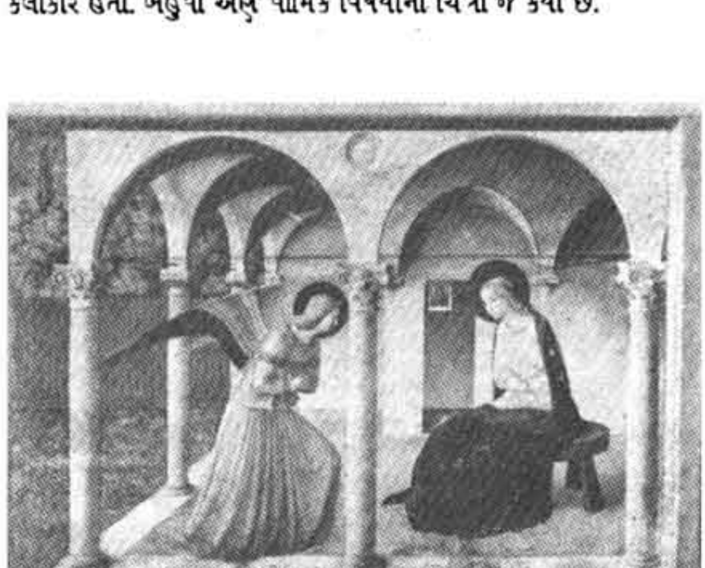
પંદરમી સદીનો સમય એ યુરોપનો, ખાસ કરીને ઇટાલીનો રેનેસાંનો કાળ હતો. રેનેસાં એ સાહિત્ય અને કળાના પુનર્જન્મનો સમય ગણાય છે. પણ જ્યાં સુદી કળાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી એ સમય પ્રાચીન ગ્રીક માનવદેહના આકારઆકૃતિના પુનર્જન્મનો કાળ કહેવો વધુ સાચું ગણાશે. મધ્યકાળની આધ્યાત્મિક અભિવ્યક્તિના આ ચિત્રણમાં આ દેહાકૃતિઓ વધુ નમણી અને વધુ વાસ્તવિક બની હતી.





સેન્ટ જેરોમ પોતાના અભ્યાસખંડમાં. લીઓનાર્ડો દ વિન્ચીના સમકાલીન ડોમેનિકો ઘીરલીઆન્ડોની આ ચિત્રકૃતિમાં ઝીણી ઝીણી વિગતોની જે ચોકસાઈ દેખાય છે એ એક આગવી લાક્ષણિકતા છે. (જમણી બાજુ મથાળે) સેન્ટ માર્ક.. ડોનાટેલોનું આ એક વિખ્યાત શિલ્પ છે. આરસપાણ, કાંસા અને પાકી માટીમાં એણે સુંદર શિલ્પો કર્યાં છે. માનવ લાગણીઓને એણે બહુ સચોટતાપૂર્વક અભિવ્યક્ત કરી હતી. પ્રાચીનકાળ પછી ફરી કાંસ્ય શિલ્પો કરનાર એ પહેલો શિલ્પી હતો. એના આ શિલ્પમાં સ્વાભાવિક દેહભંગી શિલ્પકૃતિને ગૌરવવંતી બનાવે છે. શિલ્પને શોભનયુક્ત ગોખમાં મૂકીને એણે પાત્રને ઓર ઉઠાવ આપ્યો. ડોનાટેલોનાં શિલ્પોમાંથી પ્રેરણા પામીને માઈકેલ એન્જેલોએ શિલ્પી બનવાનો નિર્ણય લીધો હતો અને આરસમાંથી જીવંત પાત્રો કંડાર્યાં હતાં, જે જગતભરમાં ખ્યાત બન્યાં છે શરૂના. રેનેસાંનો પ્રાણ આ ડોનાટેલોના શિલ્પોમાં જોઈ શકાય છે.

નીચે : ધી એનન્સીએશન, એટલે કે કુમારી મેરીને અપાતા ઇસુના પ્રાકટ્યના સમાચાર. ફ્રા એન્જેલિકોએ ફ્લોરેન્સમાં શાન માર્કોના કોન્વેન્ટમાં કરેલું આ ભીંતચિત્ર તેની એક સુવિખ્યાત કૃતિ છે. એમાં દર્શાવેલી પરસાળના આલેખનની પ્રેરણા પણ એણે આ સ્થાનકની પરસાળ પરથી જ લીધેલી. પરસાળની કમાનોની વચ્ચે એન્જલ તથા વર્જિનના પાત્રને ચાતુરીપૂર્વક આલેખવા સાથે એણે અહીં એ કાળે ચિત્રાલેખનમાં નવું ઉમેરાયેલું ત્રિપરિમાણ પણ સિદ્ધ કરી બનાવ્યું છે. રેનેસાં કાળનો એ બહુ લોકપ્રિય કલાકાર હતો. બહુધા એણે ધાર્મિક વિષયોનાં ચિત્રો જ કર્યાં છે.



પણ રેનેસાં એ પ્રાચીનતાના કેવળ અનુકરણથી ઘણી રીતે વિશેષ હતું. જીવન પ્રત્યેના નવા અભિગમમાંથી એનો ઉદ્‌ભવ થયો અને વ્યક્તિગત વિકાસ પ્રત્યે દોરી જવા સાથે માણસ તથા વિશ્વની તાસીર પ્રત્યેની જિજ્ઞાસા અંગે વિચારોને વધુ મુક્ત બનાવતો એ કાળ હતો. આ અટપટી પ્રક્રિયામાં ફાળો આપનાર તત્ત્વો પણ હતાં. એક તો કોન્સ્ટન્ટીનોપલ પરના તુર્કોના વિજયને કારણે જ્ઞાન પ્રસારક ગ્રીક વિદ્વાનો ઇટાલી તરફ હિજરત કરી આવ્યા હતા. ૧૫મી સદીની મધ્યમાં મુદ્રણની શોધ થઈ જેનાથી હસ્ત લિખિત ગ્રંથોનું

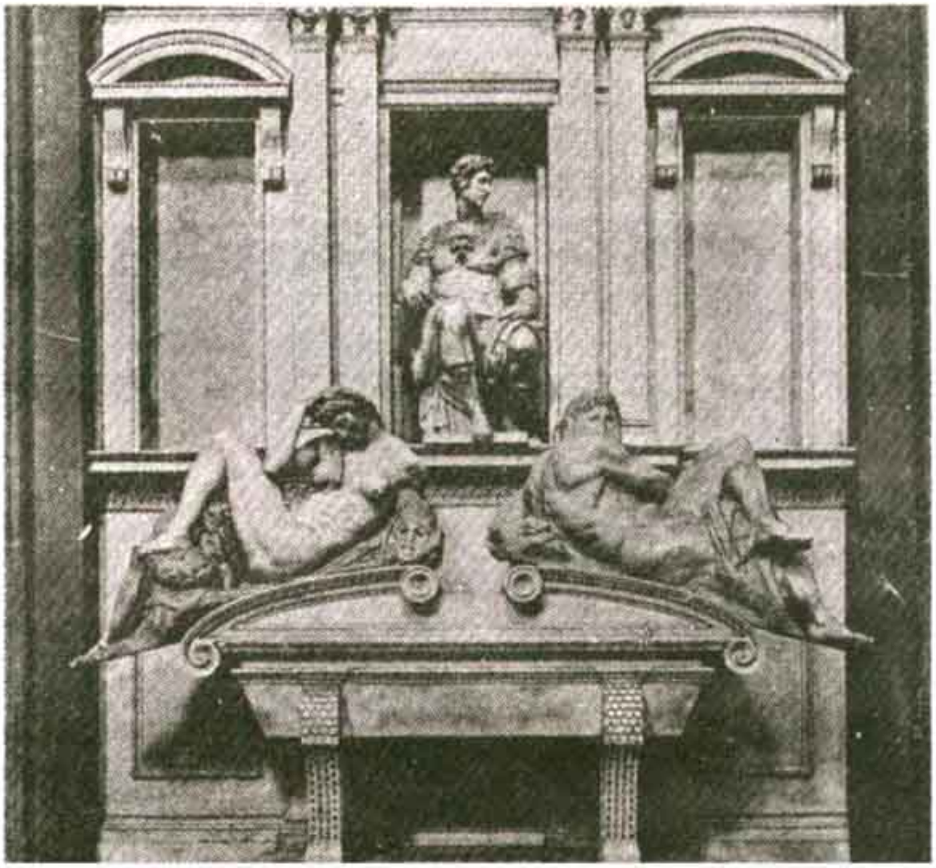




મેડોના : ફ્લોરેન્ટાઈન કલાકારોમા સ્થાનિક જીવંત પાત્રો પરથી પાત્રાલેખન કરવાનો પ્રારંભ કરનાર તરીકે ફ્રા ફિલિપ્પો લિપ્પીની ગણના થાય છે. મધ્યકાલીન કલાકારોમાં ભાગ્યે જ કોઈએ મેડોનાનું ચિત્રાંકન નહિ કર્યું હોય. આગળ જતાં આ કલાકાર ઐહિક દુનિયામાં લસરી પડ્યો અને એક સાધ્વીને લઈને નાસી ગયેલો. આ બંનેનો પુત્ર પણ કલાકાર બન્યો, જે ફિલિપ્પો લિપ્પીને નામે ખ્યાત થયો. બાળ ઈસુ સાથેનું ફ્રા ફિલિપ્પો લિપ્પીનું આ ચિત્ર ઈ.. ૧૪૫૨ના અરસાનું છે. જમણી બાજુ ઉપર આપેલું ચિત્ર સાન્દ્રો બોનીચેલીના એક ચિત્રનો અંશ છે, જેમાં તેણે મેડોનાની જ રજૂઆત કરી છે. બહુ નજાકતથી બોનીચેલીએ મેડોનાના મસ્તક ઉપર પારદર્શક વસ્ત્ર બનાવ્યું છે તે તેની શૈલીની એક આગવી લાક્ષણિકતા છે. બોનીચેલીએ પોતાનાં ચિત્રોમાં ધાર્મિક તથા પૌરાણિક વિષયમાં ઉદ્દીપ્ત ભાવનાનું તત્ત્વ ઉતાર્યું છે. આથી એણે ચીતરેલાં પાત્રો માનવીય હોવા સાથે પરીકથાનાં પાત્રો જેવાં લાગે છે, જ્યારે તેની સરખામણીમાં ફ્રા ફિલિપ્પો લિપ્પીનાં ચિત્રસર્જનમાં મેડોના વધુ માનવીય લાગે છે. લીઓનાર્ડો પણ એક અચ્છો પ્રતિભાવંત ચિત્રકાર હતો, પણ એની બહુમુખી પ્રતિભા તથા વૈજ્ઞાનિક અભિગમ તથા સંજોગોએ એને અનેક દિશામાં રોકી રાખેલો. પોતાના ચિત્રવિષયોને બરાબર યોગ્ય એવા જ પાત્રાલેખનની પસંદગી માટે એ સંખ્યાબંધ જીવંત પાત્રોને પસંદ કરી તેના વિગતસભર સ્કેચો-ચિત્રનોંધો કરવાના એ ચુસ્ત આગ્રહી હતો. વળી, ક્યારેક તો એકસાથે અનેક વિષયોમાં પરોવાએલો રહેલો, એટલે એણે કરેલી નોંધોના પ્રમાણમાં એનું ચિત્રસર્જન બહુ ઝાઝું નથી, છતાં જે કંઈ ચિત્રો એણે સર્જ્યાં છે તે ઉત્કૃષ્ટ જ છે. નીચે એની એવી ચિત્રનોંધોનું એક પૃષ્ટ આપ્યું છે. જેમાં તેણે કોઈ સ્ત્રીપાત્રના કેશગુંફન માટે કરેલી ચિત્રનોંધ છે.



જ્યુલીઆનો દ મેડિસીના સમાધિસ્થાનમાં માઈકલ એન્જેલોએ કરેલાં દિવસ અને રાતના રૂપક રૂપ શિલ્પો. સર્વાંગ સંપૂર્ણ એનું શિલ્પાંકન આ સમાધિસ્થાનના શાંત ગંભીર વાતાવરણમાં હૃદયસ્પર્શી રીતે મૃત્યુના ગાંભીર્યને વ્યક્ત કરે છે. ઉપર ગોખમાં એણે ડ્યૂકને પોતાના મૃતાવશેષોથી મોં ફેરવીને અમરત્વ પ્રતિ મીટ માંડેલા દર્શાવ્યા છે. આવું જ એક બીજું રૂપકરૂપ સંધ્યા અને પ્રભાતનું શિલ્પદ્વય એણે આ જ સમાધિ-સ્થાનમાં કંડાર્યું છે. આ સમાધિસ્થાનની સ્થાપત્યરચના પણ માઈકલ એન્જેલોએ જ કરેલી છે.



સ્થાન મુદ્રિત પુસ્તકોએ લેવા માંડ્યું હતું, ને તેનાથી મઠ-દેવળો વગેરેની સીમા વટાવીને જ્ઞાન વિજ્ઞાનનો વ્યાપ વધ્યો, વિજ્ઞાનનો વિકાસ થઈ સૂર્યમાળાની શોધ થઈ, દરિયાઈ સાહસો દ્વારા નવાનવા જલમાર્ગો શોધાયા ને અમેરિકાની શોધ થઈ, એનાથી નવીનવી વસાહતો સ્થપાઈ અને વેપારવાણિજ્યનો વિશેષ ફેલાવો થયો. ધાર્મિક વિચારોમાં મુક્તિ આવી. રેનેસાંને કેટલાક 'રીઝન' (બુદ્ધિવાદ)નો કાળ પણ કહે છે. અગાઉના શ્રદ્ધાના કાળથી આ ભિન્ન અને આગવું તત્ત્વ હતું.

ઇટાલીમાં સામાજિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિઓ ત્યારે કલાના વિકાસને માટે વધુ અનુકૂળ બની હતી. અનેક નાનાંનાનાં નગરરાજ્યોમાં ત્યારે દેશ વહેંચાયેલો હતો. વેપારી રજવાડાં સામે ત્યારે વેનિસના પ્રજાતંત્ર જેવી શાસનસ્થિતિ પણ હતી. પોપથી માંડી રાજવીઓ અને લોકોમાં પોતાની આસપાસ સુંદર ચીજવસ્તુઓ રાખવાનો તેમજ દેવળોને સુંદર કલાકૃતિઓથી સજાવવાનો ઉત્સાહભર્યો ઉમળકો વધ્યો હતો અને એને પ્રોત્સાહન આપનારાઓ તથા મબલખ સંપત્તિ આવી અભિલાષાઓમાં બળ પૂરતી હતી. અને આ આકાંક્ષાઓ એ પછીની પેઢીઓ માટે એક મહત્ત્વભર્યો કાયમી અસરવાળો અમર વારસો મૂકતી ગઈ.

છતાંય રેનેસાંના આરંભમાં મોટેભાગે એની અગાઉના મધ્યકાલીન સમયની છાપ હતી અને ચૌદમી સદીમાં ઇટાલીઅન કળા પર પ્રભાવક રહેલી ફ્રેંચ ગોથિક શૈલીની પણ અસર હતી. અને ગોથિક શૈલી સાથે બાયઝેન્ટાઈન શૈલીનો પ્રભાવ સાએનાની કલા ઉપર પણ હતો. ફ્લૉરેન્સથી માત્ર ત્રીસેક માઈલ દૂર હોવા છતાં પર્વતોની ઉપરના પોતાના સ્થાનને કારણે આ સાએના ઇટાલીના આ તરફના વેપારમાર્ગોના લાભથી વંચિત રહી જતું હતું. અને એટલે જ મધ્યકાળની અસરોમાં જ રહેલા અહીંના ઉસ્તાદ કલાકારોની કૃતિઓમાં આધ્યાત્મિકતા, નજાકત અને સ્પષ્ટ રેખાઓ સાથે રંગોની મોહકતા દેખાઈ આવે છે.

પંદરમી સદીના આરંભમાં ફ્લૉરેન્સ કલાપ્રવૃત્તિઓનું મુખ્ય કેન્દ્ર બની ગયું હતું. રેનેસાંના આરંભનો પ્રાણ અહીંના શિલ્પી ડોનાટેલો (૧૩૮૬-૧૪૬૬)નાં શિલ્પાંકનોમાં જોઈ શકાય છે. ડોનાટેલો સ્થપતિ ફિલિપ્પો બ્રુનેલેસ્કી (૧૩૭૯-૧૪૪૬)નો મિત્ર હતો. એનો બીજો મિત્ર હતો માસાચીઓ (૧૪૦૧-'૨૮). આ ત્રણેએ કલાની બધી શાખાઓમાં નવો પ્રાણ પૂર્યો. તેઓ પ્રાચીનતાની કદર કરવા સાથે પ્રાકૃતિક સૌંદર્ય અને આકાર-આકૃતિઓ તથા પ્રમાણના વિષે વૈજ્ઞાનિક અભિગમ ધરાવતા હતા.

ડોનાટેલો આરસ, કાંસુ અને પાકી માટીમાં શિલ્પ કરતો. માનવીય ભાવોને એણે વ્યાપકતાથી અભિવ્યક્ત કરી હતી. એણે સંત પુરુષો અને અન્ય મહાનુભાવોનાં શિલ્પોમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ તાદૃશ્યતા પ્રકટ કરી હતી. પ્રાચીન કાળ પછી એણે જ પહેલાં આવાં કાંસ્યશિલ્પો સર્જ્યાં હતાં.

ડોનાટેલોનો સમકાલીન લ્યુકાડેલા રોબીઆ (૧૪૦૦-૧૪૮૨) એમરલ્ડ ટેરાકોટા - ઓપદાર મૃદ્શિલ્પોનો નિષ્ણાત હતો. એણે જ ઇટાલીમાં આ ટેકનિક દાખલ કરી અને લગભગ એક સદી સુધી એના કુટુંબમાં આ ટેકનિક જારી રહીને રંગ અને શિલ્પાંકનમાં ઇટાલીના રસને પોષતી રહી. આવો એક શિલ્પી હતો લુકાસ. એના આકારો સરલ, મૃદુ અને તાદૃશ હતા.

ચિત્રકળામાં માસાચીઓ એની પેઢીનો અગ્રગામી હતો. ટૂંકા આયુમાં પણ એણે ઘણું કામ કર્યું. પોતાના પુરોગામીઓની ખીચોખીચ પાત્રો ભરેલી ચિત્રરીતિના બદલે એણે સાદા સરળ આકારોને વિકસાવ્યા. વધુ વાસ્તવિકતા દર્શાવવા પડછાયાનો ઉપયોગ કરનાર એ પ્રથમ ચિત્રકાર હતો.

દેખીતા જગત પ્રત્યેની કુતૂહલતાએ ફ્લૉરેન્ટાઈન ચિત્રકારોનાં નિરીક્ષણોને રજૂ કરવામાં નવા આકારઆકૃતિઓની જરૂર સમજાવા લાગી. અભિવ્યક્તિના વધુ પર્યાપ્ત ઉપાયની ખોજની આ વૈજ્ઞાનિક વલણવાળા ચિત્રકારોને જરૂર જણાઈ. પાઓલો યુશેલો (૧૩૭૯-૧૪૭૫). આન્દ્રીઆ ડેલ કેટેગ્નો (૧૩૯૭-૧૪૫૭). એન્તોનીઓ પોલ્યુઈલો (૧૪૨૯-૧૪૯૮) અને લીઓનાર્ડો દ વિન્ચી (૧૪૫૨-૧૫૧૯) વગેરેએ પર્સ્પેક્ટિવ, ભૂમિતિ, એનેટોમી અને તેજછાયાના અભ્યાસમાં વિશેષ લક્ષ આપ્યું. આની સમજ પામવા પાછળ તેઓ એટલા લીન બની ગયા કે તેને પરિણામે પર્સ્પેક્ટિવના કોઈ પ્રશ્ન યા ગતિમય માનવ આકૃતિઓના માંસલ ખેંચાણ વગેરે પાછળ તેઓ પાત્રોનાં ચિત્રણમાં ક્યારેક સમતોલન અને સહજતાભરી અંગસ્થિતિ ખોઈ બેસતા. રેનેસાંના આ જ અરસામાં ધાર્મિક ચિત્રો કરનાર તરીકે ફ્રા એન્જેલીઓ (૧૩૮૭-૧૪૫૫) પણ ખ્યાત હતો. એણે સમકાલીન ચિત્રકારોએ અપનાવેલી અને પ્રયોજેલી વૈજ્ઞાનિક રીતિશૈલીને પોતાની કળામાં પ્રયોજીને પોતાનાં સ્વર્ગ વિષયક દૃશ્યાલેખનોને વધુ સ્વીકાર્ય એવાં બનાવ્યાં હતાં.

ધાર્મિક ચિત્રવિષયોનાં સૂચનો તો ચિત્રકારોને કવિઓ અને પ્રાચીન સાહિત્યના અભ્યાસી વિદ્વાનો પાસેથી મળી રહેતાં, પણ આ રીતે મળેલી ચિત્રકલ્પનાઓ ગ્રીક કે રોમન કલાકારોથી સહેજે ભિન્ન હતી. સાન્ડ્રો બોતીચેલી (૧૪૪૪-૧૫૧૦) અને જ્યોર્જીઓ (૧૪૦૮-૧૫૧૦)એ શિષ્ટ-માન્ય વિષયો કરતાં તદ્દન જુદી રીતે એ રજૂ કરી હતી. બોતીચેલીએ ધાર્મિક અને પૌરાણિક વિષયોમાં ઉદ્દીપ્ત ભાવનાનું તત્ત્વ ઉતાર્યું જેનાથી એનાં પાત્રો માનવીય હોવા સાથે પરીકથાનાં પાત્રો જેવાં લાગે છે. તો ફ્રા ફિલિપ્પો લિપ્પીની મેડોનાઓ વધુ માનવીય લાગે છે. પણ આ ચિત્રકારોની કૃતિઓમાં મોહકતા અને માનવીયતામાં માસાચીઓનાં ચિત્રો જેવું જોમ અને ટેકનિકલ નિપુણતા દેખાતી નથી.

પંદરમી સદીના અંત અને સોળમી સદીના આરંભમાં ફ્લૉરેન્સની કલા ફરી ખીલી. તેનો યશ કલાક્ષેત્રે મહાન પ્રતિભાવંત લીઓનાર્ડો દ વિન્ચી અને માઈકેલ ઍન્જેલોને છે. લીઓનાર્ડોની તાસીર મૂળ કલાકારની ખરી, પણ એણે પોતાની પ્રતિભા બહુધા વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ પાછળ ખર્ચી. પોતાની ચિત્રકૃતિઓમાં એણે વૃક્ષછોડ, પક્ષી, પાણી વગેરેનાં પોતાના વૈજ્ઞાનિક નિરીક્ષણોને પ્રયોજીને માસાચીઓ કરતાંય તેજ-છાયાના આલેખનને વધુ સારી રીતે આગળ આણ્યું. જ્યારે માઈકેલ એન્જેલો આથી જુદી રીતે લાક્ષણિક ફ્લૉરેન્ટાઈન છે. વેટિકનના સિસ્ટાઈન ચૅપલની છત પરનાં એનાં ચિત્રો દુનિયાભરમાં શ્રેષ્ઠ છે. તેમાં દેહપ્રમાણની તેની જાણકારી તથા આલેખનશક્તિને કોઈ આંબી શક્યું નથી.

આમ રેનેસાં કાળમાં મેડિસી પરિવારના ટેકાથી ફ્લૉરેન્સમાં અનેક કલાકારો કાર્યરત હતા. તેમના દરબારમાં કલાકારો અને લેખકો આવકાર અને ઉત્તેજન પામતા. આ મેડિસીઓના પ્રાસાદોમાં તથા એમની સમાધિઓમાં અનેક ઉત્તમ કલાકૃતિઓ સચવાઈ છે. પણ સોળમી સદીના આરંભના વર્ષોમાં રાજકીય ઉથલપાથલો અને વિગ્રહોમાં એમની સત્તા ઘટી ગઈ. લીઓનાર્ડો અને માઈકેલ એન્જેલો જેવા કલાકારોએ ફ્લૉરેન્સ છોડી અન્યત્ર કામ કરવા જવું પડ્યું અને ફ્લૉરેન્સ એ પછી સારા કલાકારો નિપજાવી શક્યું નહિ કે ન તો એ કલાનું આશ્રયદાતા રહ્યું.

આ સાથે તથા અન્યત્ર ફ્લૉરેન્સના કેટલાક ખ્યાતનામ કલાકારોની નમૂનારૂપ કેટલીક કૃતિઓ આપી છે, જેના પરથી એ કાળના કલાવિકાસનો કંઈક ખ્યાલ મળશે.

- બિ. ટાંક

કલાકાર બહાદુરભાઈ વાંક

-નટુભાઈ પરીખ

'કુમાર'ના સળંગ અંક ૭૭૧માં પ્રકટ થયેલી વાર્તા 'એક સીધો સાદો છોકરો' તથા અંક ૭૭૭માંની વાર્તા 'ક્ષણભંગુર'ના લેખક બહાદુરભાઈ વાંકના નામથી તો વાચકો પરિચિત છે, પણ લેખક હોવા ઉપરાંત તેઓ એક અચ્છા ચિત્રકાર પણ છે. મારે એમને જૂનાગઢમાં મળવાનું થયેલું. લેખન અને ચિત્રકામ કરતા બહાદુરભાઈને આંખની ભારે તકલીફ છે એ તો મને ત્યારે જ ખબર પડેલી. પણ વાત કરે ત્યારે એમાં એમની કાઠી કોમનું ખમીર તુરત દેખાઈ આવે. પોતાની તકલીફના રંજ કે વેદનાનો જરાશો અણસાર પણ એમાં ન મળે. ચિત્રકામ અને લેખન દ્વારા જીવનની અખિલાઈનો સર્જનાત્મક રીતે વધુમાં વધુ સાક્ષાત્કાર કરવાનું એમનું વલણ રહ્યું છે. અભ્યાસી વૃત્તિ હોઈ આગવી સમજપૂર્વક જીવનનું વહન કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક સશક્ત વાર્તાકાર તરીકે એમનું સ્થાન છે. એમના વાર્તાસંગ્રહને રાજ્યની સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક મળ્યું છે.

સન ૧૯૫૭-૫૮માં પ્રથમ વર્ગમાં મેટ્રિક પાસ કર્યા પછી કેટલોક સમય એસ.ટી.માં કારકુનથીયે નીચેની કક્ષામાં નોકરી કરી ત્યારે એમના ખાતામાં યે કોઈને એ ચિત્રકાર હોવાની જાણ નહોતી. 'ટાઈમ્સ'માં એમનાં ચિત્રો છપાયાં ત્યારે ઉપરી સાહેબે એમનું નામ વાંચીને રૂબરૂ બોલાવી પૂછ્યું, 'ટાઈમ્સ'માં બહાદુરભાઈ વાંકનાં ચિત્રો જોયાં, તો શું આ બહાદુરભાઈ તમે પોતે જ છો ? ત્યારે બહાદુરભાઈએ માર્મિક રીતે હસતાં કહેલું, 'ના સાહેબ, એ કોઈ બીજો વાંક હશે.'

કોઈ કલાશાળામાં એ ગયા નથી. સ્વશક્તિ અને પરિશ્રમ એ જ એમના વિકાસનો પાયો છે. પણ એ રીતે યે એમણે સાધેલી પ્રગતિ પરથી ૧૯૮૨માં ગુજરાત રાજ્ય લલિતકલા અકાદમી યોજિત શિબિરમાં એમને નીવડેલા કલાકારો વચ્ચે કામ કરવાની તક મળી હતી. વિશિષ્ટ અને ધૂની પ્રકૃતિ ધરાવતા બહાદુરભાઈને ચિત્રકામ ઉપરાં બીજી યે વિધવિધ પ્રવૃત્તિમાં રસ છે, જેમાં ફોટોગ્રાફી, વાર્તાલેખન, જ્યોતિષ, વૉલીબોલ, તત્ત્વજ્ઞાન અને



મનોવિજ્ઞાનનો સમાવેશ થાય છે. એમના પોતાના ગ્રંથસંગ્રહમાં આ બધા વિષયનાં હજારેક જેટલાં પુસ્તકો એમણે વસાવ્યાં છે. આમ, એમનું જીવન જુદી જુદી દિશામાં સતત વિકાસલક્ષી રહ્યું છે. વિધિની વિચિત્રતા તો એ છે કે એમને ખરેખર ચિત્રકાર્ય કરવાનો વખત આવ્યો ત્યારે ઝામરને કારણે એક આંખ ગઈ અને બીજી આંખની યે તકલીફ તો છે જ.

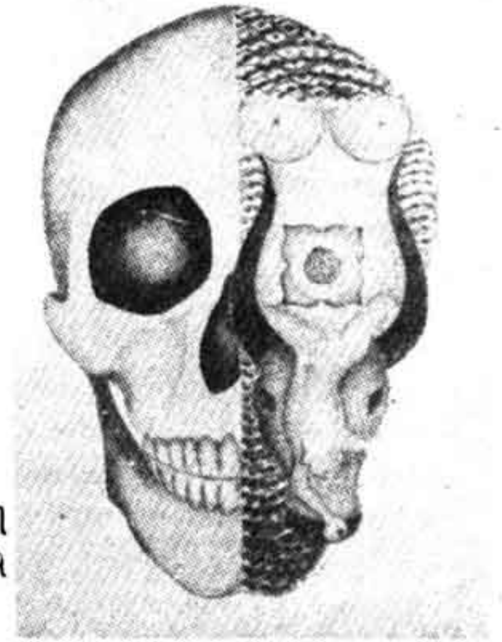


'સ્કેચિંગ કરવાની સૌપ્રથમ દીક્ષા મને મુ. શ્રી રવિભાઈએ જ આપેલી. તા. ૧૭-૫-૭૦ના રોજ તેઓ 'શારદાગ્રામ'ની મુલાકાતે આવેલા. એ વખતે હું એમનો સ્કેચ બનાવતો હતો. ત્યારે એમણે મને સ્કેચિંગ કેમ કરાય એ સમજાવતાં કહેલું, 'સતત છ માસ સુધી સ્કેચિંગ કરતા રહેશો તો હથોટી આવી જશે; સ્કેચિંગ એ ડ્રોઈંગનું વ્યાકરણ છે.' આ પછી મને ડેમોન્સ્ટ્રેશન આપતાં એમણે આ સ્કેચ બનાવેલો. એમની આ પ્રેરણા પછી એક જમાનામાં હું રોજના પચાસ-સાઠ સ્કેચ દોરતો. કદાચ એટલે જ તો ૧૯૭૬ થી દર વર્ષે રાજ્ય તેમજ રાષ્ટ્રિય કક્ષાનાં પ્રદર્શનોમાં હું મારાં ચિત્રો રજૂ કરી શકતો થઈ શક્યો.'

સન ૧૯૭૦માં ફરવા નિમિત્તે અમદાવાદ ગયેલા ત્યારે અચાનક સંસ્કાર કેન્દ્ર પાસેથી પસાર થતાં ત્યાં રાજ્ય કલાપ્રદર્શન ચાલતું હોવાની જાણ થઈ અને એ જોવા ગયા. સમજ્યા ન સમજ્યા પણ ચિત્રો જોવામાં એમને મઝા પડી, અને એમના જીવનમાં એક નવી દિશા પ્રકટી. જૂનાગઢના જાણીતા ચિત્રકાર વૃંદાવન સોલંકી પાસેથી પ્રાથમિક જાણકારી મેળવીને એમણે સ્કેચિંગ કરવા માંડ્યું. એ પછી રાજકોટમાં સૌરાષ્ટ્ર ચિત્રશાળામાં ફી ભરીને બે માસ ચિત્રકળાના વર્ગ ભર્યા. હવે મનનાં દ્વાર ખૂલી ગયાં હતાં. સર્જન માટે સવાલ નહોતો. અભ્યાસ માટે પુસ્તકો વસાવતા ગયા. આમાં એમણે ભારતમાં કયો ચિત્રકાર શું કામ કરે છે અને તેની વિશિષ્ટતા શી છે તે અંગેની મબલખ માહિતી સંઘરી છે. એ જ રીતે દેશના ખ્યાતનામ કલાવિવેચકોના કલાવિષયક લેખોનો એમનો સંગ્રહ પણ એટલો જ સમૃદ્ધ છે. આ પરથી કલાના કોઈપણ 'ઇઝમ' ઉપરની કંઈ પણ માહિતી સરળતાથી આપી શકવાની ક્ષમતા એમણે કેળવી છે. આપણા જાણીતા વાર્તાકાર-નાટ્યકાર મધુ રાયે એમની મુલાકાત લીધા પછી લખેલું કે, 'બહાદુરભાઈ વાંકમાં એક ભારે ધગશ છે. એ જે ચીજની પાછળ પડી જય એમાં નિષ્ણાત થયા પછી જ એને છોડે, પહેલાં ફોટોગ્રાફર, પછી ચિત્રકાર અને હવે એ એક સારા વાર્તાકાર છે.'







બહાદુરભાઈની ત્રણ ચિત્રકૃતિઓ - એમણે આપેલી સમજ પ્રમાણે અનુક્રમે :

અસ્તિત્વવાદી : 'આજના માનવીની પીડાને તેની વેદનાને મેં આમાં અભિવ્યક્તિ કરી છે.

પોતાના જ હાથથી પોતાના ગળાને ટૂંપો દેતો માનવી મરી પણ નથી શકતો અને જીવી પણ નથી શકતો. માનવીની કંઈક આવી પલાયનવૃત્તિને આમાં ચિત્રિત કરી છે. ચહેરા વચ્ચેની તિરાડ પ્રતીકાત્મક રીતે તેની વેદનાને સઘન બનાવે છે.'

બીજું ચિત્ર : ઓમકારના પ્રતીકમાં કાળા નાગનો વિનિયોગ. ધર્મ-ઈશ્વરના નામે પ્રવર્તી રહેલા ભ્રષ્ટાચારને વ્યંજિત કરવાનો આમાં પ્રયત્ન છે. છેલ્લે પૂછડીમાં વિંટળાયેલ ધર્મગુરુના મોંમાં નિર્વસ્ત્ર સ્ત્રીને મૂકીને આવા કહેવાતા સાધુઓની ક્ષુદ્રતાને વ્યક્ત કરી છે. ઉપરના ભાગે મૂકેલી એક ક્રોધની આંખ અને એક ધ્યાનબદ્ધ આંખ પણ ઘણું સૂચવે છે. ફેણમાં ચક્રો તથા કુંડલિનીનું પ્રયોજન પણ છે. ધ્યાનમાં આટલા ઊંડાં ઊતરેલા સાધુઓ પણ આખરે મનની વિકૃતિઓના સાણસામાં પોતાની કહેવાતી સાધનાની પોકળતાને ઉછેરતા હોય છે. આ બધું ઈશ્વરના નામ ઉપર નભે છે. માટે જ ઓમકારના પ્રતીકનો અહીં સૂક્ષ્મ સૂચક રીતે વિનિયોગ કર્યો છે.

ત્રીજું ચિત્ર : 'માનવ ચહેરાના બે ભાગ કરી એક બાજુ ખોપરી અને બીજી બાજુ અસંપ્રજ્ઞાત મનની લીલાને અહીં ચિત્રિત કરી છે. ખોપરીના પિંજરમાં મઢાઈને રહેલા માણસના અસંપ્રજ્ઞાત મનમાં એ જાતીય આવેગો જે હજાર આંખોએ માણે છે તેનું આ સંયોજન છે. 'સેક્સ'ના પ્રતીકરૂપે સ્ત્રીનો દેહાકાર, માણસની પશુતાની વૃત્તિને વ્યક્ત કરવા બળદની મુખાકૃતિ અને સેક્સને માણતાં ફેંકાઈ જતા માણસની આકૃતિને અરસપરસ સાંકળીને ચિત્તની લીલાને વ્યંજિત કરવાનો આમાં પ્રયત્ન છે. માણસના વિનિપાતનું કારણ જાતીય અંગોના સ્થાન પાસેના મૂલાધાર ચક્રમાં દર્શાવવા સાથે આ ચક્રની મધ્યમાં ઓમ-ઈશ્વરનું સંકોચાઈ જતું દર્શાવવું એ પણ અનેક રીતે સૂચક બની રહે છે.'

એકલવ્યની જેમ એમણે ચિત્રસાધના કરવા માંડી અને ૧૯૭૫-૭૬માં રાજ્ય-કલાપ્રદર્શનમાં પહેલી જ વાર એમણે પોતાનાં ચિત્રો મોકલ્યાં, જેમાં એમનાં બે ચિત્રો 'બ્લૅક ગૉડ' અને 'અસ્તિત્વવાદી' પ્રદર્શિત થયાં. આનાથી ઉત્સાહ વધી ગયો. ૧૯૭૮માં એમનું 'ડિસ્ટોર્શન ઑફ વિઝન' ચિત્ર પણ આવી જ રીતે પસંદગી પામ્યું. ૧૯૮૦માં મુંબઈની જહાંગીર આર્ટ ગૅલેરીમાં એમનો પ્રથમ વનમૅન શો યોજાયો, જેમાં એમનાં ચિત્રોનો વિષય હતો 'અસ્તિત્વનાં રૂપો'. આ પછી તો રાજકોટ, અમદાવાદ, અલ્લાહાબાદ, નવી દિલ્હી તથા હૈદરાબાદ વગેરે સ્થળોએ પણ એમણે વનમૅન શો કર્યા. ૧૯૮૯માં પાંડુરંગ શાસ્ત્રીના સ્વાધ્યાયમંડળે એમની પાસે દસેક ચિત્રો તૈયાર કરાવ્યાં, જે તીર્થરાજ પ્રયાગમાં પ્રદર્શિત થયેલાં.

બહાદુરભાઈનાં ચિત્રાંકનનો મુખ્ય વિષય રહ્યો છે 'માનવીય અસ્તિત્વનાં રૂપ અને ક્ષણેક્ષણે બદલાતી જતી માનવીય ચેતના.' માણસની હતાશા, પીડા અને જીવનની વિડંબનાને તેઓ કાગળ ઉપર શાહીથી પ્રતીકાત્મક સ્વરૂપે ઉતારે છે, જેમાં એમની નિર્બંધ છતાં લયબદ્ધ રેખાઓનું એક આગવું પોત ઊભું થાય છે. પ્રતીકાત્મક ચિત્રોમાં કલાના કસબ કરતાં વિચારોનું વિશેષ મહત્ત્વ હોય છે. આજે એમની પાસે પોતાનાં ચિત્રો બહુ રહ્યાં નથી અને આંખની તકલીફને કારણે નવા ચિત્રસર્જનની શક્યતા ઘણી સીમિત બની ગઈ છે, પણ જો આંખોનો સાથ મળી રહે તો કલાક્ષેત્રે ગુજરાતને ઘણું આપવાની તેમની ક્ષમતા છે.

કલા વિષે એમના વિચારો સ્પષ્ટ છે : આ સાથે આપેલા એમના જ એક લેખ 'કોરા કૅનવાસ સાથે સંવાદ' દ્વારા એમને તેમજ એમની ઈચ્છાને સમજી શકાશે.

તેઓ કહે છે કે, 'કલા કોઈપણ વિષયવસ્તુના નિર્માણમાં નહિ, પણ નિર્માણની પ્રક્રિયામાંથી જ આવિષ્કાર પામતી હોય છે. વિષયવસ્તુમાં પ્રવેશવું, વિષયવસ્તુને તોડીને બહાર નીકળવું ને તેના વસ્તુત્વને જ કંઈક પ્રતીક-કલ્પનની પોતાની ચેતના સાથે સંયોજી, એક નવા જ રૂપનો આવિષ્કાર કરવામાં કલાકારનો વિશેષ રસ રહ્યો હોય છે. કલા આપણા અનુભવને સંઘરી રાખતી નથી. પણ તેનું જ રંગરેખા-સંરચનામાં રૂપાંતર કરી તેને મુક્ત કરે છે. કલાનું એક જ સત્ય હશે સમગ્રને આશ્લેષમાં લેવું અને સમગ્રથી મુક્ત થઈ જવું.'

કલાકારની ભીતરમાં કેટલાક ઉન્મેષો હોય છે. એ ઉન્મેષો કોઈ ને કોઈ માધ્યમ દ્વારા આવિષ્કાર પામે છે. બહાદુરભાઈના ઉન્મેષો હવે શબ્દદેહે અભિવ્યક્ત થાય છે. અભિવ્યક્તિ એ જ એમના જીવનની શોભા છે. □

કોરા કેનવાસ સાથે સંવાદ

બહાદુરભાઈ વાંક

મારી સામે ઇઝલ ઉપર એક કોરા કેનવાસનું સ્ટ્રેચર પડ્યું છે. હું તેની સામે દૃષ્ટિ કરું છું, વિચારું છું, તેમાં કંઈક પેઈન્ટ કરવા માટે. બાજુમાં ગોઠવેલી કલરપ્લેટમાં જુદાજુદા રંગ - કોબાલ્ટ બ્લ્યૂ, યલો ઓકર, સેપ ગ્રીન વગેરે રંગો - ટ્યૂબમાંથી કાઢું છું. હાથમાં બ્રશ લઈને કલરમાં ઝબકોળું છું. બચપણમાં બિલોરી કાચમાંથી જોયેલાં કેટલાંય દૃશ્યો આંખો સામે ઊપસી આવે છે. આવા એકાદ દૃશ્યનું કેનવાસ ઉપર ચિત્રીકરણ કરવા જાઉં છું ત્યાં જ મનમાંથી અદૃશ્ય થઈ જાય છે. પ્રયત્ન કરવા છતાંય હું કશું જ ચીતરી શકતો નથી.

ફરી હું કાગળ ઉપર કેટલાય સ્કેચિઝ તૈયાર કરું છું. સ્કેચિઝને જુદા જુદા એંગલથી મનોમન ગોઠવું છું. પણ કમ્પોઝિશનમાંથી મારે દોરવાનું ચિત્ર જ અદૃશ્ય ! અંતે કંટાળીને આંખો મીંચી જાઉં છું. બંધ આંખોમાં અવનવા રંગો ઘૂંટાવા માંડે છે. આંખોના પરદા ઉપર સળવળતાં અનેક ચિત્રોને જોઉં છું ને મનોમન અનેરો રોમાંચ પણ અનુભવું છું. વિચારું છું, હવે તો બંધ આંખો સામે દેખાતા આ જ ચિત્રને ઝડપથી કેનવાસ ઉપર ઉતારી લઉં. આંખો ખોલીને ફરી બ્રશ હાથમાં લઈ કેનવાસ તરફ લંબાવું છું ત્યાં તો મારો હાથ ખભાએથી જુદો પડી ગયો હોય તેમ મને લાગે છે. પછી દોરવાના ચિત્રની તો શું વાત જ કરવી ?

બધી જ તૈયારી ને છતાંય મારી અને કેનવાસ વચ્ચે આ કઈ દીવાલ ઊભી થઈ ગઈ હશે? ઘડી પહેલાં ચિત્રો દોરવા માટેનો આંગળીઓમાં અનુભવાતો સળવળાટ ક્યાં અદૃશ્ય થઈ ગયો હશે?

ને હારેલા યોદ્ધા જેવી મારી લાચારીને પામી જઈને મારી સામેનું કેનવાસ ખડખડાટ હસી પડે છે. તેના અટ્ટહાસ્યનો અવાજ સાંભળતાં જ સાશ્ચર્ય હું ઝબકી જાઉં છું.

મારી દ્વિધાને કળી જઈને તે મને પૂછે છે : 'તું મારા ઉપર ચિત્ર ઉતારવા માંગે છે ને ?'

હું : 'હાસ્તો... એટલે તો ક્યારની મથામણ કરું છું. છતાંય કોણ જાણે હજુ સુધી તો હું કશું જ દોરી શક્યો નથી.'

કેનવાસ : 'અને કશું જ દોરી પણ નહીં શકે.'

હું : 'એમ તું શાથી કહે છે ?'

કેનવાસ : 'કંઈક દોરવા માટે વિચારોના બોજમાંથી તારું ચિત્ત મુક્ત થઈ શક્યું નથી એટલે.'

હું : 'પણ હું તો માનું છું - વિચારવું એટલે જ દોરવું.'

કેનવાસ : 'સર્જન સ્વયં એક રહસ્યમય ઘટના છે એની પ્રતીતિ પણ પછી તને ક્યાંથી થઈ શકે ?'

હું : 'હા, આવી પ્રતીતિ તો હજુ સુધી મને થઈ જ શકી નથી.'

કેનવાસ : 'તને એની પ્રતીતિ એટલા માટે નથી થઈ કે હજુ આ વાત તારી સમજણમાં આવી શકી નથી- વિચાર અને સર્જનાત્મકતાને ક્યારેય પણ બની શકતું નથી. એ બે વચ્ચે ક્યારેય પણ અંતરંગ સંબંધ જ સ્થાપી શકાતો નથી.'

હું : 'પણ મેં તો આ પહેલાં વિચારી વિચારીને પણ ઘણાં ચિત્રો દોર્યાં છે તેનું શું ?'

કેનવાસ : 'ચિત્રો દોરવાનો તારો માત્ર આ ભ્રમ જ છે. વિચારોથી મારા ઉપર ઠોકી બેસાડવામાં આવેલ ચિત્રને ક્યારેય પણ હું સાચી રીતે અપનાવી શકતું નથી. સાચું કહું ? મારા ઉપરનો આ એક બળાત્કાર જ છે. જાગ્રત ચિત્રકારે આ પાપ વહોરી લેવા જેવું તો નથી જ.'

હું : 'પણ આમાં બળાત્કાર શાનો ?'

કેનવાસ : 'બળાત્કાર જ તો... આ પ્રકારના ચિત્રોમાં સર્જનાત્મકતા નહીં, પણ રચનાત્મકતા જ સવિશેષ હોય છે. આ પ્રકારની રચનાત્મકતાની કલાકારમાં ક્રાફ્ટમેનશિપનો વિકાસ થાય છે. પણ વિઝનનો નહિ.'

હું : 'વિઝન એટલે શું ?'

કેનવાસ : 'ચિત્રની પણ પેલે પાર જોવાની ક્ષમતા એટલે વિઝન. એ સમજવા માટે તારે શુદ્ધ દર્શનની ભૂમિકાને સૌપ્રથમ સમજવી પડશે.'

હું : "યાર, મને તો આમાં કશું જ સમજાતું નથી."

કેનવાસ : "થોડી ધીરજ રાખ... હું બધું સમજાવું છું. તારી અને મારી વચ્ચે જે અવકાશ છે, જે ગેપ છે, તેને જોતાં શીખવું એ છે શુદ્ધ દર્શન.. સાચો સર્જક દ્રષ્ટા બનીને એકીસાથે દૃશ્ય અને દર્શનને આત્મસાત કરતો હોય છે. તેનું આ દર્શન જ સર્જાતી કલાકૃતિ સાથેની તેની 'આઈડેન્ટીટી' અને 'આઈસોલેશન'ને પણ એક નવું પરિમાણ આપતું હોય છે."

હું : 'પણ તેથી શું ?'

કેનવાસ : 'હું પાયાની વાત સમજાવવા પ્રયત્ન કરું છું. પણ તું તો હજુ વિચારોની પરિધિની આસપાસ જ ઘૂમરાયા કરે છે. એટલે જ તો તું આવો પ્રશ્ન કરે છે.'

હું : 'બેશક હું મારી નબળાઈ કબૂલ કરું છું. પણ મારો મૂળ પ્રશ્ન છે, કેનવાસ ઉપર ચિત્રનો આવિર્ભાવ કેવી રીતે થાય છે ?'

કેનવાસ : 'ફરી સમજાવું. કલાકારની સમજ તેના શુદ્ધ દર્શનમાંથી પ્રકટેલી હોઈ, એક સર્જનાત્મક ઉન્મેષ રૂપ તેના ચિત્તમાં પણ અજવાળું પાથરતી હોય છે. કલાકારના ચિત્તનું આ અજવાળું જ મારામાંના અવકાશને - અવકાશના કાવ્યને - વાંચવા તેને પ્રેરિત કરે છે. ને મારામાંનો આ અવકાશ જ તેની સમગ્ર ચેતનાને ધક્કો મારે છે. આ અવસ્થામાં તેને ચિત્ર દોરવું પડતું નથી; પણ તેનાથી સહજ રીતે દોરાઈ જાય છે.'

હું : 'તો આ દોરાયેલા ચિત્રમાં અર્થની માવજત પણ શું આપોઆપ જ થઈ જતી હશે ?'

કેનવાસ : 'હરેક કલાકારે એક વાત ખાસ સમજી લેવા જેવી છે - વાત જેટલી ઊંચી એટલી જ એ અર્થના ચોખટામાંથી બહાર નીકળી જાય !'

હું : 'તો પછી ચિત્રનું પ્રયોજન શું ?'

કેનવાસ : ' સર્જનાત્મક ચિત્ર ક્યારેય પણ પ્રયોજનની ફ્રેમમાં બંધાઈ શકતું નથી. કોઈ સીમિત તેનો અર્થ પણ હોતો નથી. જોનારને માટે તો તેના અર્થનો વ્યાપ - અર્થની સંકુલતા - ઉત્તરોત્તર વિસ્તરતી જ જાય છે. ચિત્રનું પ્રગાઢ ભાવસંક્રમણ જ્યારે દર્શકને અભિભૂત કરે, ત્યારે અર્થની આળપંપાળ જ સાવ ગૌણ બની જતી હોય છે !'

હું : 'વાહ ! કેટલી સૂક્ષ્મ વાત ! તો ય એક પ્રશ્ન - તો આમાં કર્તૃત્વ કોનું ? તારું કે કલાકારનું ?'

કેનવાસ : "સર્જનાત્મકતાના પ્રદેશમાં હમેશાં કર્તૃત્વનો તો છેદ જ ઊડી જતો હોય છે. બીજી રીતે કહું તો કલાકારના 'હું'નું અને મારી અસ્મિતાનું જ આ અવસ્થામાં નિગરણ થઈ જતું હોય છે. માત્ર શેષ રહી જાય છે - ચિત્ર, ચિત્રનું હોવાપણું અને તેમાંથી પ્રકટતો આનંદ. ચિત્રની આ અસ્તિતા જ મારા અને કલાકારના નવા જન્મનું પણ એક નૈમિત્તિક બળ બની રહે છે."

ને મારી સમગ્ર ચેતના મૌનને તળિયે ડૂબી જાય છે... □

કથાસરિત્સાગર

(તરંગ ૨ : લંબક ૪)

ઉદયનકથા (ચાલુ)

કનુભાઈ જાની

દરમ્યાનમાં વત્સરાજે મોકલેલા પેલા દૂતે તો ચંડમહાસેનને એમના સંદેશાને પ્રત્યુત્તર પહોંચાડ્યો. સાંભળીને રાજા ચંડમહાસેન વિચારમાં પડ્યો; 'વત્સેશ્વર છે જ એવો સ્વામાની કે એ પોતે (સામે ચાલીને) તો અહીં નહીં જ આવે; ત્યારે કન્યાનેય ત્યાં ન જ મોકલાય. એમાં તો નીચાજોણું થાય. એ તો, કોઈક યુક્તિ લડાવીને મારે જ એને બાંધીને અહીં લાવવો રહ્યો.' આમ વિચારી, મન્ત્રીઓની સાથે મસલત કરી, રાજાએ તો પોતાના (નડાગિરિ હાથી) જેવો જ એક ગંજાવર યન્ત્રહાથી[1] બનાવડાવ્યો. એમાં શૂરવીરોને છુપાવી દઈ, એ યન્ત્રહસ્તિને વિન્ધ્યના જંગલમાં મૂકી દીધો.

હાથીઓને બાંધી લાવવાના શોખે મસ્ત વત્સરાજે વનમાં જે અનુચરો મૂકેલા તેમણે દૂરથી આ હાથી જોયો. એવા જ જઈને વત્સરાજને એની જાણ કરી : 'પ્રભુ, અમે વિન્ધ્યમાં વિચરતો એક ગજ જોયો - આ પૃથ્વી પર તો ક્યાંય જોવા ન મળે એવો ! દેહ તો ઊંચોઊંચો ગગને અડે એવો, વિન્ધ્યગિરિ જાણે ચાલ્યો આવતો લાગે !' અનુચરોનાં આવાં વેણથી રાજા તો હર્ષિત થયો; એમને લાખ સોનામહોરો ભેટમાં આપી. 'એ (મારા) નડાગિરિથીય ચડિયાતો હાથી જો મળે તો તો પછી નક્કી ચંડમહાસેન પણ વશમાં આવે જ, અને પછી પોતે જાતે જ મને વાસવદત્તા આપે.' આવા વિચારોમાં રાજાએ એ રાત પસાર કરી.

સવાર પડતાં જ, હાથી મેળવવાની તૃષ્ણાથી મંત્રીઓનાં વચનને પણ અવગણીને, (હાથીની ભાળ મેળવનારા) પેલા અનુચરોને આગળ કરીને રાજાએ વનની વાટ પકડી. એ પ્રસ્થાનકાળે 'સબન્ધન કન્યાલાભ' છે. (કન્યાપ્રાપ્તિ તો થાય પણ બન્ધનમાં પડવું પડે) એવી જ્યોતિષીની[2] આગાહી પણ ખ્યાલમાં ન રહી. જંગલમાં પહોંચતાં જ (સૈન્યના કોલાહલથી) હાથી ભડકીને ભાગી ન જાય માટે વત્સરાજે સૈન્યને દૂર રાખ્યું. પોતાની સાથે કેવળ પેલા અનુચરોને જ રાખ્યા અને હાથમાં ઘોષવતી વીણા જ લઈ, પોતાના વ્યસનના (આદતના) જેટલી જ વિસ્તીર્ણ એવી મહા-અટવીમાં એ પ્રવેશ્યો. અનુચરોએ દૂરથી જ એક હાથી રાજાને બતાવ્યો, વિન્ધ્યને દક્ષિણ ભાગે. ખરેખરા હાથી જેવો જ એ લાગતો હતો. એને પકડાવાના ખ્યાલે, રાજા એકલો જ, વીણા[3] વગાડતો, મધુરગાન ગાતો, ધીમેધીમે એની પાસે જવા લાગ્યો. ચિત્ત ગાને મગ્ન હતું અને સંધ્યાકાળ હોવાથી અજવાળું જેવું તેવું નામનું જ હતું તેથી રાજા એ વનગજ હકીકતે માયાગજ છે તે કળી ન શક્યો. એ હાથી પણ જાણે એના કાન ઊંચા કરીને તાલ દેતો, ગીતરસમગ્ન થઈ ઘડી પાસે ઘડી દૂર એમ આછોપાછો થતોથતો રાજાને દૂર ને દૂર ખેંચતો ગયો. ને એ યન્ત્રગજમાંથી એકાએક નીકળી પડેલ શસ્ત્રસજ્જ યોદ્ધાઓએ રાજાને ઘેરી લીધો. એ જોતાં જ રાજાએ કોપાયમાન થઈ, કેડેથી કટારી ખેંચતાકને આગળના યોદ્ધાઓ સાથે ઝૂઝવું આરંભ્યું, કે તરત જ પાછળનાઓએ આવી એને પકડી લીધો. ને એ તેમજ સંકેત મળતાં જ આવી ચડેલા બીજાઓ - સૌ સાથે મળીને વત્સરાજને ચંડમહાસેન પાસે લઈ ગયા.

ચંડમહાસેન પણ આદર સાથે એને સત્કારવા સામો આવ્યો, ને પછી એમ એની સાથે સર્વે ઉજ્જયિનીમાં પ્રવેશ કર્યો. ઉજ્જયિનવાસીઓને એ નવાગત વત્સરાજ ચન્દ્રમાની જેમ અપમાનના ડાઘવાળો છતાં આંખ ઠરે એવો લાગ્યો. એના પ્રત્યે લાગણી જન્મી. તેથી એના વધની શંકા જતાં સૌએ મરવા સુધીનો નિશ્ચય કર્યો[4] (ધરણાં ધર્યાં.) પુરવાસીઓના ક્ષોભને વારતાં મહાસેને જાહેર કર્યું : 'હું વત્સેશ્વરનો વધ કરવા નથી ઇચ્છતો, હું તો એની સાથે સુમેળ ઇચ્છું છું.' ને ત્યાં જ એણે પોતાની પુત્રી વાસવદત્તાને એને શિક્ષણાર્થે સોંપી. કહે, 'પ્રભુ ! આપ જ હવે એને ગન્ધર્વવિદ્યા શીખવો. એમાં જ કલ્યાણ છે, ઉદ્વેગ ન કરો.' એ કન્યાને જોતાં જ વત્સરાજનું મન સ્નેહથી એવું ભરાઈ ગયું કે ત્યાં પછી ક્રોધને અવકાશ જ ન રહ્યો. એ કન્યાનાં પણ ચિત્ત અને ચક્ષુ બન્ને એકસાથે એવાં ત્યાં મંડાઈ ગયાં કે શરમથી ચક્ષુ તો પાછાં વળ્યાં પણ મન તો જરાય નહિ !

પછી તો વત્સરાજ વાસવદત્તાને નજર સામે રાખીને સંગીત શીખવાડતો, (ચંડમહાસેનની) ગંધર્વશાળામાં જ વસવા લાગ્યો.

> અંકે ઘોષવતી સેના કંઠમાં ગીતગુંજન,
> સામે વાસવદત્તા છે ઊભી ચેતોવિનોદિની.
>
> ને એ વાસવદત્તાયે પરિચર્યાપરાયણા,
> લક્ષ્મી શી, મુક્ત તોયેના બંદીને કદી ત્યાગતી.

બીજી બાજુ, વત્સરાજના અનુચરોને કૌશામ્બીમાં ખબર આપી : 'રાજા પકડાયા'. આખા રાષ્ટ્રમાં ખળભળાટ મચ્યો. વત્સરાજ પરના પ્રેમને કારણે, ક્રોધે ભરાયેલા સૌ ઉજ્જયિની પર આક્રમણ કરવા તૈયાર થયા.

'ચંડમહાસેન તો બહુ મોટો છે; એમ બળથી જિતાય એમ નથી. વળી એમ કરવા જતાં વત્સરાજના શરીરને હાનિ પહોંચે કે નહિ એનો પણ ખ્યાલ કરવો રહ્યો. એટલે આક્રમણનો તો વિચાર જ યોગ્ય નથી; અહીં તો કળથી જ કામ લેવું રહ્યું.' આમ કરીને લોકોના ખળભળાટને રુમણ્વતે શમાવ્યો. રાષ્ટ્રઆખાનો ભરપૂર રાજપ્રેમ જોઈ, રુમણ્વત આદિ મંત્રીઓને યૌગન્ધરાયણે કહ્યું : 'તમારે સૌએ તો સદાય તત્પર થઈ, અહીં જ રહી, આ રાષ્ટ્રનું રક્ષણ કરવાનું છે; સમય આવ્યે શૌર્ય દાખવજો. હું આ વસન્તક સાથે જાઉં છું. મારી બુદ્ધિથી વત્સરાજને છોડાવીને હું અહીં લઈ આવીશ એમાં શંકા નથી :

> આધાને જળના વીજ વાધે અગ્નિશિખા જ શી
> વિપદે પ્રગટે પ્રજ્ઞા તેમ જેની જ ધીર તે.
>
> તોડવા ગઢ ને બેડી, અણદીઠ રહેવું વળી,
> જાણું કૈં કારસા એવા, કેમ ક્યાં અજમાવવા.'

એમ કહી, રુમણ્વતને પ્રજા ભળાવી, વસન્તકને લઈને યૌગન્ધરાયણ[5] કૌશામ્બી જવા નીકળી પડ્યો. (૪૩)

૧. યન્ત્રહસ્તિ: બનાવટી હાથી. કઈ ગંજાવર જાનવર બનાવી, એમાં છુપાવીને સૈનિકોને લઈ જવાની યુક્તિનું મોટિફ વ્યાપક નથી. માટીની મોટી નાંદોમાં કે કોઠીમાં સૌનિકોને છુપાવીને લઈ જવાની યુક્તિ મેસ્પેરોકૃત (અનૂદિત) 'સ્ટોરીઝ ઑફ એન્શ્યન્ટ ઈજિપ્ત'માં તેમ જ અલીબાબાની જાણીતી કથામાં છે.

ટ્રૉયને જીતવા બનાવટી અશ્વ (ઇચ્છારામ સૂ. દેસાઈ કહે છે તેમ 'અશ્વો' નહિ)વાળી વાત પેન્ઝર કહે છે તેમ વધુ અસંગત, અને જંગલી હાથીની સહુ બીએ તેથી આ વધુ સુસંગત એવો મત બરાબર નથી. ક.સ.સા.ના અનુવાદકોમાં આ મત ગતાનુગતિક ચાલ્યો આવ્યો હોવાથી ચોખવટ જરૂરી બને છે. વિગતો જોતાં આ વાત સ્પષ્ટ થશે :

યન્ત્રાશ્વવાળી વિગત 'ઇલિયડ'માં નથી. (ગુજરાતીમાં શ્રદ્ધેય ઇલિયડ-કથાસાર ત્રણ : 'નર્મગદ્ય'માં; 'જ્ઞાનગંગોત્રી'માં ડૉ. રજનીકાન્ત પંચોળીનો; અને 'કવિલોક'ના 'મહાકાવ્યવિશેષાંક'માં પ્રા. નલિન રાવળનો.)

ટ્રૉયમાંના અશ્વપ્રયોગ સાથે પેન્ઝર આને સરખાવે છે, પણ ત્યાં નગર પ્રવેશાર્થે એનો પ્રયોગ થયો, ત્યાં વહેમી લોકમાનસનો આશરો લેવાયો છે; અહીં જંગલી હાથીના ભયનો. બન્નેમાં લોકમાનસનો આધાર છે. તેમાંય ટ્રૉયની કથામાં તો કથાતંતુઓ જ (એનો ઘટનાક્રમ, સિક્વન્સિઝ) એવા ગોઠવાયા છે કે એ પ્રયોગ અત્યંત સ્વાભાવિક (સંભવિત) લાગે. ટ્રૉયના યુદ્ધને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયું છે હોમરનું 'ઇલિયડ'. પણ એમાં ટ્રૉયના પતનની વિગત નથી. ટ્રૉયને જીતવા, હેલનને મેળવવા, પેરિસને પાઠ પઢાવવા, દસ વર્ષ ટ્રૉયનું યુદ્ધ ચાલ્યું. ઑડિસ્યૂસ, મેનેલેઅસ, એગામેમ્નોન જેવા યોદ્ધાઓ પણ હતા, છતાં ટ્રૉયમાં પ્રવેશ શક્ય નહોતો; સામે પક્ષે હેક્ટર જેવા મહારથીઓ હતા. છેવટે હેક્ટર પડ્યો. એ સાથે હોમરનું 'ઇલિયડ' પૂરું થાય છે. હેકટર પડ્યો, પણ ટ્રૉય નહિ. ભવિષ્યવાણી હતી કે જ્યાં સુધી પેલેલિયમ (દેવી એથિનાની દેવદત્ત પ્રતિમા) છે ત્યાં સુધી તો ટ્રૉય અજેય રહેશે. એથી એ મૂર્તિને ચોરી જવાનો પ્રયત્ન પણ કરી જોયો ઑડિસ્યૂસ અને ડાયોમેડ્સે; પણ કાંઈ ન વળ્યું ! ટ્રૉય ન પડ્યું.

પણ છેવટે દેવી એથિનીએ જ એગામેમ્નોનના સૈન્યના એક આગેવાન એપિયસને એક યુક્તિ સૂઝાડી : એના સૂચનથી સૈન્યે પોતે હારી-થાકી-પાછું ફરી જતું હોય એવો દેખાવ કર્યો. પાછા ફરતાં, પોતાના તંબૂઓ બાળ્યા, વહાણો સમુદ્રે મૂકી ઉપર શઢો ચઢાવ્યા, મુકામ ઉજ્જડ કર્યા, ખાલી કર્યા, નગર-ગઢ પાસેથી હટી ગયા, કાંઠો પણ છોડ્યો.

સૈન્ય ગયું એવો વા ફેલાયો. ટ્રૉયવાસીઓ જોવા નીકળ્યા. વાત સાચી લાગી. પણ કાંઠે એક તોતીંગ, ગંજાવર, લાકડાનો, પરડાંવાળો ઘોડો હતો ! શું હશે ? કેમ હશે ? ઘોડો જોવા જેવો હતો. કેટલાક બીન્યા. કેટલાકને વળી એ વિજયપારિતોષિક લાગ્યું ! પણ કુતૂહલથી જોવા સૌ ટોળે મળ્યા.

ત્યાં એપોલોના પૂજારી લેકૂને આવીને લોકોને વાર્યા : 'જો જો એની પાસે જતા ! ગ્રેશિયનોને તમે હજી ઓળખતા નથી ! આ કંઈ ભેટ નહોય ! ને હોય તો પણ, એમની ભેટમાં પણ હું તો ભેદ ભાળું.' ('I fear the Greeks even when they offer gifts') એમ કહીને પોતાની પાસેનો ભાલો એણે જોરથી ઘોડે ભણી ફેંક્યો. ઘોડાના પડખાને એ ભટકાયો. રણકો બોદો બોલ્યો ! કવિ સ્વિફ્ટે કહ્યું છે તેમ -

Lacoon struck the outside with a speare,
And each imprisonced chmpion quaked with fear ?

લેકને ભાલો ભટકાવ્યો બહાર, પણ મહીં પૂરાયેલ
એકકે એક ભયથી ફફડી ઊઠ્યો અંદર !

લોક ત્યારે કદાચ એનું માનત અને કદાચ ઘોડાનો ભેદ કળાઈ જાત, પણ ત્યાં જ એક ટોળું એક ગ્રીકને પકડીને લાવ્યું. એ મારની બીકે થરથરતો હતો. અધિકારીઓએ એને તતડાવ્યો અને સાચું બોલે તો જીવતો જવા દેશે એવી લાલચ આપી ત્યારે એણે મોં ખોલ્યું :

'મારું નામ સિનોન...હું ગ્રીક છું પણ પેલ ઑડિસ્યૂસે મને હડધૂત કર્યો ને અહીં પડતો મૂકી સૌ ભાગી ગયા ?'

'પણ આ ઘોડાનો ભેદ શો છે ?'

દેવી એથિનીને અમે દૂભવ્યાં તાં ને ?'

'કઈ રીતે ?'

'નહિ ? એમની મૂર્તિ નહોતી ચોરી ?...'

'હા...'

'એટલે એના કોપમાંથી ઊગરવા એને પારે આ ઘોડે રમતો મૂક્યો. આપણી દેવી તો અશ્વપ્રેમી છે ને ?'

'એ ખરું. પણ તો આવડો બધો ગંજાવર ઘોડો કેમ બનાવ્યો ? માને પારે તો નાના-નાના ઘોડા રમતા મુકાય. આ તો ગજ્જબનો તોતિંગ છે !'

'નગરમાં કોઈ ન લઈ જઈ શકે માટે.'

'નગરમાં કેમ કોઈ ન લઈ જાય ?'

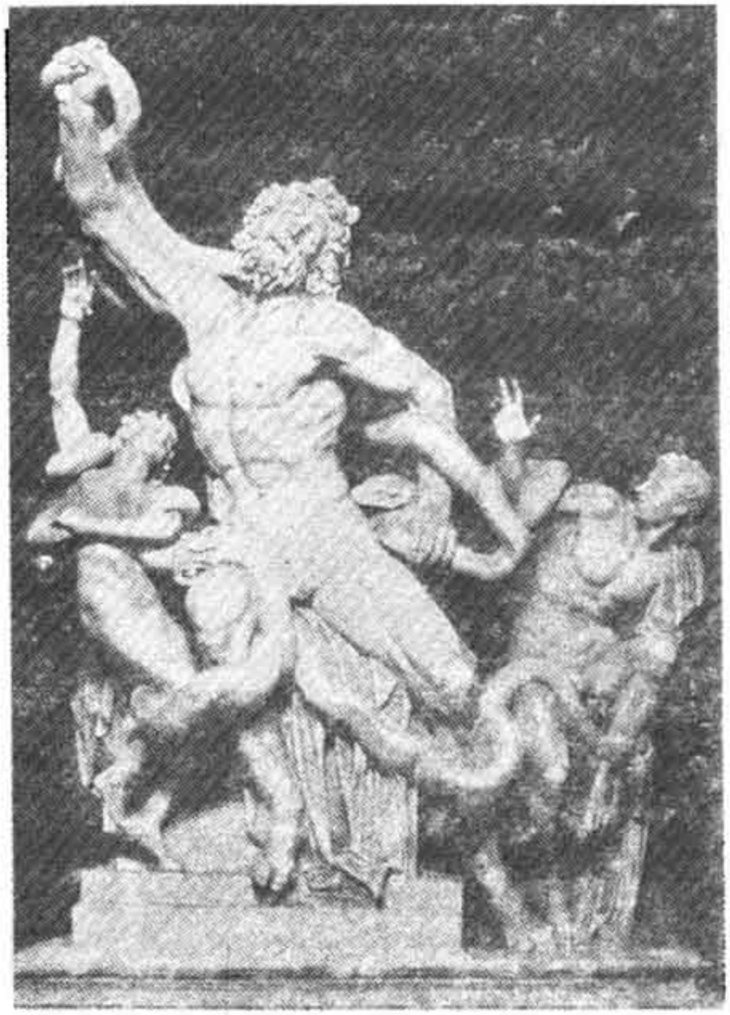
'ભવિષ્યવાણી છે કે આ ઘોડો જો નગરમાં લઈ જવાશે તો ગ્રીકો હારશે ને ટ્રૉય જીતશે. એટલે કોઈ એ લઈ જઈ જ ન શકે એવડો મોટો ને એવો ભારે બનાવ્યા વિના છૂટકો નહોતો.'

એની આ કાકવાણી હજી આગળ ચાલત પણ ત્યાં જ, એ જ વખતે, સાગરમાંથી ફૂંફાડા મારતા બે ભયંકર સર્પો સડસડાટ કરતા ધસી આવ્યા. લોકોમાં ચારે બાજુ ભાગંભાગ મચી. સર્પો સીધા જઈને લેકૂનના બે પુત્રોને વીંટળાયા. જબ્બર ભરડો લઈ બન્નેનાં મોં પર ઝેરભર્યા ફુત્કાર કરવા લાગ્યા. તરત જ લેકૂન પુત્રોને છોડાવવા, સર્પોને છોડાવવા મહીં પડ્યો; એટલે એને ય લીધો ! પુત્રો સહિત પૂરો કર્યો. લેકૂનની બધી શક્તિઓ નિષ્ફળ નીવડી, તોય આખરી ક્ષણ સુધીએ ઝૂઝ્યો. દેવીને ચડાવેલા ઘોડા વિષે એ બેહુદું બોલ્યો એથી દરિયાદેવ પૉસિડોને કોપીને આ સર્પો મોકલ્યા એમ લોકે માન્યું.

આ વાત વર્જિલના 'ઇનીડ'માં ને સોફોક્લિસની 'લેકૂન'વાળી ટ્રેજેડિમાં, તથા Bacchylidesમાં છે. આ લેકૂનનું જગવિખ્યાત શિલ્પ વેટિકન નગરમાં છે. એના પર અનેક કાવ્યો - કથાઓ થયાં છે, લેસ્સિંગે એને લઈને કરેલી કલામીમાંસાથી સૌ કલાપ્રેમીઓ માહિતગાર હોય જ.



એથની : એક ગ્રીક દેવી. અનેક સ્વરૂપે એ પૂજાતી હતી. અહીં એક ગ્રીક પાત્ર ઉપર તેને અશ્વાકૃતિ બનાવતી દર્શાવી છે. એક પરંપરા મુજબ એથની હિપ્પીઆએ સાઈરિનીના લોકોને અશ્વપાલનની વિદ્યા શીખવી હતી. અશ્વ પર કાબૂ રાખવા એણે જ લગામની શોધ કરી હતી, અને પાંખોવાળા દેવતાઈ અશ્વ પેગાસસને પણ એણે કેળવ્યો હતો. કહે છે કે એથેન્સ નગરનું નામ પણ એના નામ ઉપરથી પડ્યું હતું. રોમનોની યુધ્ધદેવતા મિનર્વા અને એથની વચ્ચે ઘણું સામ્ય છે.



'લેકૂન'માં કેટલાક વિદ્વાનો જીવનના સતત સંઘર્ષનો સંદેશ વાંચે છે.
જીવન એટલે ઝૂઝવું - વણહોર્યું મોતનો મુકાબલો.

એથિની તો અશ્વોની દેવી. એણે જ અશ્વોનું ચોકડું શોધ્યું એમ મનાય છે. અશ્વો એને પ્રિય. લોકો એ જાણતા હતા. દેવના ઘોડા પ્રત્યેના અનાદરનું ફળ લેકૂને ભોગવ્યું, એ લોકે નજરોનજર જોયું. એટલે જ, આગમ ભાખનાર રાજપુત્રી કાસાન્ડ્રા લોકને વારવા મથી, એનુંય કાંઈ ન ઊપજ્યું ! જો કે એ બિચારીને તો શાપ હતો : 'તારું કોઈ માનશે નહિ.' પરિણામે લોક ઝાલ્યું ન રહ્યું : એ યન્ત્રાશ્વને ટ્રોયમાં ખેંચી જ ગયું !

(વિચારો : અશ્વપૂજા કેટલી પ્રાચીન છે ? અશ્વમેધયજ્ઞ થતા; દેવ-દેવીને ઘોડા તો આજે ય ચડાવાય છે ! માનતા થાય છે. હોમર એટલે ઇ.સ. પૂર્વે ૮ મી સદી. એની યે પહેલાંથી આ ચાલ્યું આવે છે ને સર્વદેશોમાં છે - જ્યાં જ્યાં અશ્વ છે ત્યાં ત્યાં બધે !)

રાત્રે સિનોનની સહાયથી ઘોડામાંના સૈનિકો બહાર પડ્યા ને ટ્રોયના દરવાજા ખોલી નાંખ્યા. બહાર એક ટાપુમાં આની રાહ જ જોઈને. છુપાયેલું સૈન્ય, યોજનાનુસાર, ટ્રોયમાં વિનાશનું વાવાઝોડું બનીને પ્રવેશ્યું. નગરી ભડકે બળી, લોહીની નદીઓ વહી. બાયરનના 'ચાઈલ્ડ હેરોલ્ડ'માં લેકૂનનો પ્રસંગ છે. (એમ તો અનેક કૃતિઓ આ પ્રસંગ પરની છે.)

'burned the topless towers of Ilium
ગગનમાં ગાયબ થતા મહાલયો રાખમાં મળ્યા !
યૂરિપિડિસે આ કથા 'The Trojan Woman'માં આપી છે :

'A father's love and mortal's agony
With an immortal's patience blending vain;
The struggle ! vain against the coiling strain..."

પિતૃપ્રેમ ને માનવીની વેદના, દેવાના ધૈર્ય ભર્યો વણથક સંઘર્ષ !
પણ ભાવિને ભરડે બધું વ્યર્થ જ વ્યર્થ !

ગ્રીસ એના રથ અને ઘોડા માટે વિખ્યાત હતું; તો ભારત (અને આફ્રિકા) હાથી માટે. એટલે ઘોડાની વાત ત્યાંની કથાઓમાં હોય; જ્યારે હાથીની વાત અહીંનીમાં. મોટિફ બનીને હાથી બીજે ક્યાં આવે ? આવે તો ય પછીથી ઉછીનો લીધેલો.

૨ : જ્યોતિષીઓ માટે મૂળમાં 'ગણકઃ' શબ્દ છે, ગણિત માંડનાર. જ્યોતિષ તે ગણકશાસ્ત્ર. 'સુભાષિતરત્ન ભાંડાગાર'માં ગણક પ્રશંસા ને નિંદા બન્નેના શ્લોકો છે; તેમાંથી નિંદાના શ્લોકો આજના જેવી જ બુદ્ધિ પરસ્તી જેવા લાગે છે.

૩ : વીણા આમ ચાલતાં ચાલતાં વગાડી શકાય એવી સરળ, ઓછા તારવાળી, સાદી એક વાર હશે. નારદજી પણ વીણા સહિત ફરતા બનાવાય છે.

૪ : મૂળ પ્રમાણે તો આમ ભાષાન્તર કરવું પડે. ટોની-પેન્ઝરમાં પણ છે : 'ડિટર્મિન્ડ ટુ કમિટ સ્યૂસાઈડ'. એમની નોંધમાં કલ્પાયું છે કે લોકોએ ધરણાં ધર્યાં હશે. છતાં આ વાત સાવ સહજ સ્વાભાવિક લાગતી નથી. આટલો સહજ સ્નેહ લોકોમાં એકાએક ઊભરાય ખરો ? જો કે સાવ અશક્ય નથી.

૫ : આ યૌગન્ધરાયણના ઉલ્લેખ સાથે જ યાદ આવે ને સંસ્કૃત નાટક 'પ્રતિજ્ઞાયૌગંધરાયણ ?' □

લોરેન્સ સ્ટર્નની નવલકથા

(અંગ્રેજી સાહિત્યનું આચમન)

ડૉ. મધુસૂદન પારેખ

'ટ્રિસ્ટ્રામ શેન્ડી' સ્ટર્નની એક વિચક્ષણ નવલકથા, નવ ખંડોમાં વેરાયેલી છે. પહેલા પુરુષ એકવચનમાં તે રજૂ થઈ છે અને ટ્રિસ્ટ્રામના પિતા વૉલ્ટર શેન્ડી (Walter Shandy) અને કાકા 'ટોબી' (Toby) જેવાં પાત્રો કથાને ઝમકદાર બનાવે છે. એનો સંક્ષેપમાં પરિચય કરીએ તો :

ટ્રિસ્ટ્રામ શેન્ડી જે પોતાના શૈશવની ઘટનાઓ વર્ણવે છે તેની એક માન્યતા છે કે તેની જિંદગીમાં તેને જાતજાતની સમસ્યાઓનો સામનો કરવાનો આવ્યો. તેનું કારણ ગર્ભાધાન સમયે થઈ ગયેલી ગરબડ. એવી એકાદ ક્ષણમાં જ માતાને એકદમ ચિત્તમાં સળવળાટ થઈ આવ્યો, અને પતિને સહસા યાદ કરાવવા માંડી - 'તમે ઘડિયાળને ચાવી તો આપી છે ને ? કે પછી ભૂલી ગયા છો ?'

ટ્રિસ્ટ્રામને પોતાના ગર્ભાધાનની તારીખ પણ ચોક્કસ યાદ છે. એના બાપ વૉલ્ટર શેન્ડીની નોંધપોથી પરથી તેણે તારીખ શોધી કાઢી છે.

ટ્રિસ્ટ્રામના જીવનમાં ગરબડનું બીજું કારણ માબાપ વચ્ચે લગ્ન બાબતની શરતનું - કરારનું છે. શ્રીમતી શેન્ડીને પ્રસૂતિ માટે લંડન જવાનો અધિકાર આ કરાર મુજબ મળ્યો છે. પરંતુ જો તે ખોટાં બહાનાં કાઢીને લંડનના પ્રવાસો ખેડે ને પતિને ખર્ચના ખાડામાં ઉતારે તો બીજા બાળકની પ્રસૂતિ તેણે લંડનમાં નહિ પણ એમના શેન્ડી હૉલમાં જ કરવી પડે અને એમ જ થયું. ટ્રિસ્ટ્રામને શેન્ડી હૉલમાં જ પરગણાની દાયણને હાથે પૃથ્વી પર અવતરવું પડ્યું. લંડનના કુશળ ડૉક્ટરની માવજત શ્રીમતી શેન્ડીને મળી નહિ.

ટ્રિસ્ટ્રામના જન્મની વેળાએ પિતા વોલ્ટર અને કાકા ટોબી પોતપોતાના કિસ્સાઓ વર્ણવવામાં મશગુલ બનીને પ્રસૂતિ ખંડની બહાર બેઠા હતા. દાયણને તેડું મોકલવાઈ ગયું હતું. પણ કદાચ જરૂર પડે તેમ માનીને ગામના ડૉક્ટર મિ. સ્લોપ (Slop)ને પણ તેડું ગયુ હતું. શેન્ડીને આ ડૉક્ટર વિશે માન હતું. કારણ એટલું જ કે તેણે દાયણ કળા વિશે માત્ર પાંચ શિલિંગમાં મળે તેવી એક ચોપડી બહાર પાડી હતી. અન્કલ ટોબી એક જમાનામાં લશ્કરમાં હતા. નામુરના ઘેરા વખતે તેમનો પગ તેમણે ગુમાવ્યો પણ સૈનિક જીવનનાં સ્મરણો તેમના દિમાગમાં એવાં સવાર થઈ ગયાં હતાં કે એમણે શેન્ડી હૉલની પાસે એક રણભૂમિ બનાવી હતી, કિલ્લાઓ ગોઠવ્યા હતા, સૈનિકોની છાવણીઓ બનાવી હતી. આ રણભૂમિ અને તેની વ્યૂહરચનાની જ વાત જ્યાં ને ત્યાં વર્ણવવાની તેમની ધૂન હતી. એમના ઘવાયેલા પગની ગૌરવગાથા તે અચૂક સંભળાવ્યા જ કરતા. મિ. શેન્ડી એમની આ એકના એક પિષ્ટપિંજણથી ત્રાસીને એમને તોડી પાડતા અને પોતાના 'અનુભવો' એમના દિમાગમાં ખોસવા ઉત્સાહિત રહેતા, અને એમના અનુભવો અથવા અભિપ્રાયોમાં ઢંગધડો હતો જ નહિ - સામી વ્યક્તિને એમના અભિપ્રાયો સમજાય કે ના સમજાય પણ એ ઝીંક્યે જ રાખતા. એમનો વાર્તાલાપ ચાલતો હતો ત્યાં જ ઊંટવૈદ જેવા ડૉ. સ્લોપ આવી ગયા. દાયણ શ્રીમતી શેન્ડીની માવજતમાં જ હતી. ડૉ. સ્લોપે શ્રીમતી શેન્ડીની ચિકિત્સા કરતી વેળા બાળકના ફૂલા ને એના માથા પર ચીપિયાથી કાર્યવાહી કરવા માંડી. ટ્રિસ્ટ્રામનું કમનસીબ ! ડૉ. સ્લોપે ચીપિયાથી નાક ખેંચતાં નાક પણ ચપટું થઈ ગયું ! ટ્રિસ્ટ્રામની માન્યતા મુજબ આ બધી જ કમનસીબ ઘટનાઓ પાછળનું મુખ્ય કારણ ગર્ભાધાન સમયે માએ પતિને ઘડિયાળની ચાવી આપવા અંગે ઝબકાવી મેલ્યા એ હતું ! અને ટ્રિસ્ટ્રામ હજુ શૈશવમાં હતા ત્યાં એના પર બારીનું ચોકઠું પડ્યું અને એના હાડકાની ખરાબી કરી નાખી. ટ્રિસ્ટ્રામ એની આપવીતીમાં આ બે ઘટનાઓ વારંવાર વર્ણવ્યા કરે છે. ટ્રિસ્ટ્રામના જન્મ અને તરત જ નામકરણના ધર્મવિધિ વચ્ચેના સમયગાળા દરમ્યાન પોતે પોપટની ચાંચ જેવા એક વિશિષ્ટ લંબાઈ ધરાવતા નાકવાળા માણસનાં પરાક્રમોની કથા લૅટિનમાંથી કેવી રીતે ઉતારી હતી તેની દાસ્તાન ઝીંકી રહ્યા હતા.

દરમ્યાન બાળક પર ડૉ. સ્લોપના આપ-પ્રયોગોથી, ઊંટવૈદાથી બાળકની દશા બેસી ગઈ એના વસવસામાંથી તે જરા મુક્ત થયા હતા. તેમણે બાળકના નામકરણવિધિ માટે તરત તેડું મોકલ્યું. કામવાળી બાઈને ખાસ સૂચના આપી કે બાળકનું નામ ટ્રિસ્મેજિસ્ટસ (Trismegistus) પાડવાનું છે તે પાદરીને ખાસ કહેવું. એ નામ મિ. શેન્ડીના એક માનીતા પ્રાચીન તત્ત્વચિંતકનું હતું.

કામવાળી બાઈને એ અટપટું નામ યાદ ના રહ્યું અને ફરી છબરડો વળ્યો તેણે પાદરી યોરિક (Yorick) ને બાળકનું નામ ટ્રિસ્ટ્રામ પાડવાની સૂચના કહી સંભળાવી. પાદરીએ તો આવીને તરત બાળકને ટ્રિસ્ટ્રામ નામ આપી દીધું. તેનો વિધિ પણ કરી નાખ્યો. મિ. શેન્ડી વિધિ માટે મોડા પડ્યા. આખી દુનિયામાં સહુથી વધુ અણગમતું નામ તેમને લાગતું હોય તો તે ટ્રિસ્ટ્રામ હતું અને પોતાના પુત્રને એ જ નામ ચોંટ્યું ! એમને ભારે અફસોસ તો એ વાતનો થયો કે પુત્રના જીવનના ચાર મહાન પ્રસંગો - તબક્કામાંથી ત્રણ તો બગડી ગયા. એક તો મસ્તકની દશા બેસી ગઈ, નાક ચપટું થઈ ગયું. (એમને લાંબા નાક માટે ખાસ પ્રેમ હતો !) અને નામ પણ બગડ્યું. હવે માત્ર એનું શિક્ષણ, એ જ બાકી રહ્યુ !

ટ્રિસ્ટ્રામ આ રીતે નિરાંતજીવે પોતાના બચપણની કથા વર્ણવતો જાય છે - એમાં સહેલસપાટા, બાપ અને કાકાના પ્રસ્તુત - અપ્રસ્તુત સંવાદો, બિનજરૂરી વિગતો આવ્યાં જ કરતાં હોય છે.

ટ્રિસ્ટ્રામના કુટુંબમાં એક બીજો બનાવ તે ટ્રિસ્ટ્રામના મોટભાઈ બોબીનું (Bobby) અવસાન. એ દૂર રહીને વેસ્ટ મિન્સ્ટર સ્કૂલમાં ભણતો હતો. આ દુઃખદ બનાવ બનતાં જ મિ. શેન્ડીએ ભૂતકાળમાં થઈ ગયેલા બધા જ ફિલસૂફોના મૃત્યુ વિશેના વિચારોની ભાષણબાજી શરૂ કરી દીધી - નવી પરસ્થિતિમાં એ અનુકૂળ થયા ત્યાં સુધી એ ચાલતી રહી !

ઘણા બધા વિષયાન્તરો - યુદ્ધ, તબિયત, રોમન પોશાકની ફેશનો ટ્રિસ્ટ્રામ માટે કેવો શિક્ષક જરૂરી, ટ્રિસ્ટ્રામને લાંબા પાયજામા પહેરાવવા કે

કેમ - ની સાથેસાથે ટ્રિસ્ટ્રામની આપકથા ચાલતી રહે છે. એમાં અન્કલ ટોબીની વાતો મઝાની ક્ષણો પૂરી પાડે છે. શેન્ડી હૉલની પાસે જ એક વિધવા - વેડમૅન (Wadman) રહેતી હતી. અન્કલ ટોબીની ભૂતકાળની સૈનિક તરીકેની સ્મૃતિઓનો તે આદર કરતી હતી. તેની 'રણભૂમિ'માં રસ લેતી હતી. એમાંથી અન્કલ ટોબી પ્રત્યે તેને પ્રેમ થયો. પણ આ મૃદુ મુલાયમ માજી સૈનિક એ બાઈની વાતનો મર્મ પામી શક્યો જ નહિ. વિધવા વેડમૅને એના પગમાં ક્યાં ઘા થયો હતો તેની સહાનુભૂતિપૂર્વક વાત કરવા માંડી. અન્કલ ટોબીએ પોતાનો પગ અને તેના પરનો ઘા બતાવ્યો. વેડમૅન તેને સ્પર્શવા જતી હતી ત્યાં એકદમ તે ઊઠ્યો અને નામુરના ઘેરા વખતનો નકશો લઈ આવ્યો અને ત્યાં તેનું ધ્યાન ખેંચવા માંડ્યો. એનું ભોળપણ એવું કે વિધવા વેડમૅનની વૃત્તિ તેના ખ્યાલમાં જ આવી નહિ. એ વખતે એના નોકર ટ્રિમે (Trim) પેલી બાઈના મનની વૃત્તિનો શેઠને ખ્યાલ આપ્યો : 'સાહેબ, બહેનને નામુરના ઘેરાના નકશામાં બિંદુ પર આંગળી મૂકવામાં રસ નથી. તમારા પગ પરનો ઘા તેમને બતાવો.'

આ સાંભળતાં વૃદ્ધ અન્કલ ટોબી એવા મૂંઝાઈ ગયા કે લગ્નની વાત જ તેમના ચિત્તમાંથી સરી ગઈ.

આમ ટ્રિસ્ટ્રામ શેન્ડીની લાંબીલચ કથા વિનોદથી રસાયેલી અને વિલક્ષણ રીતિએ કહેવાયેલી છે. એમાં ઊર્મિલતા પણ છે અને બુદ્ધિના ચમકારા પણ છે.

સ્ટર્ને ઈંગ્લંડના એક નાના વિસ્તારનો સમાજ અહીં રજૂ કર્યો છે. પણ એ સમાજ દ્વારા સમગ્ર માનવસમાજની તેણે નુકતેચીની કરી છે. મનુષ્યની અપૂર્ણતાઓ તેણે સમભાવપૂર્વક હળવાશથી વ્યક્ત કરી છે.

સ્ટર્નની એ સેન્ટિમેન્ટલ જર્ની થ્રૂ ફ્રાન્સ એન્ડ ઇટાલી (A Sentimental journey through France and Italy - ૧૭૬૮) તેના પ્રવાસની કથા રજૂ કરે છે. અહીં એ લાગણીથી ભર્યોભર્યો લાગે છે. આ પુસ્તકમાં ચિત્રાત્મક દૃશ્યોનાં કે ઇમારતોનાં વર્ણનો નહિ, પરંતુ જે વ્યક્તિઓ સાથે તેની મુલાકાતો થઈ તેમની પ્રકૃતિનાં અને તેમની ઊર્મિનાં વર્ણનો છે. અહીં પણ વિનોદ તો છે જ, પરંતુ તે ઊર્મિથી રસાયલો છે. □

કુમાર માટેના આગામી ફેરફારો

વાચકો અને ચાહકોના સારા પ્રતિભાવથી પ્રોત્સાહિત 'કુમારે' ઑગસ્ટ ૧૯૯૦ થી પુનર્યાત્રામાં બે વર્ષથી યે જરા આગળ સુધીની મજલ તો પૂરી કરી અને તેને જે આવકાર મળી રહ્યો છે તેનો આનંદ પણ છે જ, પરંતુ 'કુમાર'ને જે સ્વરૂપે ઘડવું છે તે લક્ષ્ય સુધી હજી નહિ પહોંચાયું હોવાનો એક અસંતોષ પણ રહ્યા કરે છે. આનાં અનેક કારણ હોઈ શકે એ સૌ કોઈ સમજી શકશે, પણ તેમાંનું મુખ્ય એક કારણ છે વધુ મજબૂત આર્થિક પગભરતા. પ્રચાર પ્રસાર, જાહેરખબરો, મોટી ગ્રાહક સંખ્યા, હાલ છે તેથી વધુ સારું સ્વરૂપ વગેરે તેમાં જરૂર સહાયક નીવડે, પરંતુ આર્થિક મર્યાદાઓ એમાં નડે જ છે. કેવળ ત્રણચાર જણ દ્વારા જ ચાલતો 'કુમાર'નો તેના સંપાદન અને વહીવટનો બધો જ વ્યવહાર આર્થિક ભીંસને કારણે સહેજે સીમિત જ રહે એ સૌ સમજી શકે તેમ છે. આના એક ઉપાય તરીકે શક્ય તે જોખમ ઉઠાવીને પણ અમે આવતા વર્ષથી 'કુમાર'નું લવાજમ વધારવા વિચાર્યું છે. 'કુમાર'ના ચાહકોએ અત્યાર સુધી જે પ્રેમ દાખવ્યો છે તેનાથી અમને શ્રદ્ધા છે કે તેઓ આ વધુકો બોજ પણ અપનાવી લઈ અમને સહાયક બની રહેશે. આવતા વર્ષથી 'કુમાર'નું લવાજમ રૂ ૧૦૦ રહેશે. (અને આજીવન લવાજમ રૂ. ૯૦૦ રહેશે) અલબત્ત, જેમનાં લવાજમો અમને મળી ચૂક્યાં છે તેમને આ બોજ તાત્કાલીક ઉઠાવવાનો નથી જ, અને માર્ચ ૧૯૯૩ સુધી તેમનું વાર્ષિક લવાજમ રૂ ૭૫ તરીક પણ અમે સ્વીકારીશું, પરંતુ તે પછી નવા દરનું લવાજમ લેવાશે. અમને શ્રદ્ધા છે કે 'કુમાર'ના ચાહકો આ વધારો સ્વીકારી લઈને 'કુમાર'ને વધુ પગભર બનવામાં સહાયક બની રહેશે.

સ્ટાફની ખેંચ, કામના લોજ તથા ખર્ચની દૃષ્ટિએ કરકસરના એક અનિવાર્ય પગલા રૂપે આપનું લવાજમ પૂરું થયું હોવાથી જાણ કરતો અલગ યાદીપત્ર મોકલવાનું પણ અમે બંધ કરવા વિચાર્યું છે. હવે પછી 'કુમાર'ની કોથળી ઉપર આપના ગ્રાહક નંબરને ફરતું કુંડાળું કરેલું હોય તો તે અંક સાથે આપનું લવાજમ પૂરું થાય છે તેનું સૂચન સમજવું. આ નવી રસમનો અમલ આ પછીના અંકથી અમલી બનશે, એટલે આપને મળતા 'કુમાર'ની કોથળી ઉપર જોતા રહેવા વિનંતિ છે.

આપને ગ્રાહક નંબર પણ નોંધી રાખશો. 'કુમાર' અંગેના પત્રવ્યવહાર વખતે આપના પૂરા નામ સાથે તે દર્શાવવો જરૂરી છે. અન્યથા સૂચના કે ફરિયાદનો નિકાલ કરવામાં વિલંબ થવો શક્ય છે. આ જ રીતે અંક ન મળ્યાની ફરિયાદોમાં અમારી પાસે અંક સિલકમાં હોય ત્યારે તો રૂપિયા બેનું વધારાનું પોસ્ટેજ ભોગવી લઈને પણ અમે બીજો અંક મોકલીએ છીએ, જો કે બીજો અંક મોકલવો તે અમારે માટે બંધનકર્તા નથી. ઘણીવાર બે ત્રણ માસ પહેલાંના અંકની માગણીને પહોંચવું શક્ય નથી બનતું. કારણ, અંકો મર્યાદિત સંખ્યામાં જ છપાય છે.

અને ખાસ વિનંતિ કે લવાજમ મોકલતી વેળા આપનું પૂરું નામ, સરનામું અને ગામનો પિનકોડ નંબર વગેરે અંગ્રેજીમાં હોય તો કેપિટલ અક્ષરે અને ગુજરાતીમાં હોય તો યે છૂટા સ્પષ્ટ અને સુવાચ્ય અક્ષરે લખવો. મનીઓર્ડરના ફોર્મમાં નીચેની સ્લિપની પાછળ આપનું નામ-સરનામું અવશ્ય અને સ્પષ્ટ લખવું અને રબર સ્ટૅમ્પ પણ વાંચી શકાય તેટલો સ્પષ્ટ હોય એ જોવું પણ જરૂરી છે.

અડકો દડકો

'વાત એક તોતારામની'

નિર્મલા દવે (અનુ. સુશીલા જોશી)

મમ્મી છણકાં કરતી કરતી ઘેર આવી. આવીને તરત જ તેણે બિટુને તમાચો લગાવી દીધો. દાદીમા ત્યાં જ હતાં. તે દિલગીર બની ગયાં અને કહ્યું, 'અરે, શું થયું ? કેમ તેને મારે છે ?'

'તમે વચ્ચે ન પડો. આજે હું તેને બરાબર સરખો કરું છું.' મમ્મીએ કહ્યું.

'પણ થયું શું તે તો કહે.'

'થાય શું ? હજાર વખત તેને કહ્યું છે કે રસ્તામાં ચાલતી વખતે તોફાન મસ્તી ન કર. હવે તમે જ કહો. રસ્તામાં ચાલતાં ચાલતાં સાચવીને જવું જોઈએ, કે નહીં ? પણ આનું બધું ધ્યાન બોલવામાં જ હોય છે. મિત્રો સાથે ગપ્પાં મારતો મારતો ધૂનમાં ચાલે છે. એકબીજાને તાળીઓ આપે છે. રસ્તામાં ઉતાવળો ઉતાવળો દોડે છે. સામેથી કોણ આવે છે, કોણ જાય છે. કોની સાથે અથડાય છે તેનું તેને ભાન રહેતું નથી. રસ્તામાં ઢોર ફરતાં હોય, ઘરડાં માણસો હોય, છાણ ઉપર કે કેળાની છાલ પર પગ પડે તો લપસીને પડી જવાય. જરા ધ્યાન રાખીને ચાલવું જોઈએને ! સો વખત કહ્યું કે જરા ઓછું બોલ. થોડી શિસ્ત તો હોવી જોઈએ ને ?'

'હા, શિસ્ત તો હોવી જ જોઈએ.' દાદીમાનું અનુમોદન.

'પણ આનાં લક્ષણ જુઓ. રસ્તો ઓળંગતા ઓળંગતા બબડાટ તો ચાલુ જ હોય. સાયકલ, રિક્ષા, સ્કૂટર્સની ગીરદી કેટલી હોય છે ! પણ ગપ્પાં સિવાય તેને બીજું કાંઈ સૂઝતું જ નથી. આજે ટ્રક નીચે છૂંદાઈ જવાનો હતો. સંજોગોવશાત હું પાછળથી આવતી હતી. એટલે મેં તેને બાજુ પર લઈ લીધો એટલે બચી ગયો. આજે તો એના ટાંગા જ ભાંગી નાખું.' મમ્મી ખૂબ જ ગુસ્સામાં હતી.

'પણ...પણ...'

'દિવસરાત તોફાનમસ્તી ! જમવામાં ધ્યાન નહિ. હંમેશાં ધૂનમાં જ હોય. આટલું બધું શું બોલવાનું હોય તે સમજાતું નથી. દોસ્તદારોની હાજરીમાં પણ તેની જીભ ચાલુ જ હોય.' મમ્મી ખૂબ ચિડાઈ હતી.

'વહુ બેટા, તું શાંત થા. હું તેને સમજાવું છું. બિટ્ટુ, અહીં આવ.'

'તમે અને તમારો દીકરો ફાવે તેમ કરો. હું તો આ ચાલી.' મમ્મી છણકો કરીને ચાલતી થઈ.

દાદીમાએ બિટુને પાસે લીધો અને પંપાળ્યો. બિટુ થોડીવારે છાનો રહી ગયો.

'બિટુ, તારે વાર્તા સાંભળવી છે ?'

'હા, વાર્તા સાંભળવી મને બહુ ગમે !'

'હા....પણ તે રાજા-રાણીની નથી.'

'મજાની છે સાંભળ. એકવાર એક ગામમાં બે છોકરા રમતા હતા. તારા જેવડા હશે. એકનું નામ હતું તોતારામ અને બીજાનું નામ શંભુ. બંને દિલોજાન દોસ્ત હતા. એકબીજા વગર તેમને ચેન પડતું નહોતું. જ્યાં તોતારામ હોય, ત્યાં શંભુ હોય જ. ખાવું-પીવું, ઊઠવું-બેસવું, બધું સાથે. માત્ર સૂવા માટે ઘેર જાય એટલું જ. દિવસ ઊગે કે તરત જ શંભુ પોતાનાં ઢોર લઈને તોતારામ પાસે પહોંચી જાય. અને બંને જણ ગામની ભાગોળે જતાં રહે.

બંને ગોવાળિયાના દીકરા હતા. પછી તો ગાય, ભેંસ, બકરાં-ઘેટાં લઈને ભાગોળે જવા લાગ્યા. નદીકાંઠે લીલા ઘાસ પર ઢોરને ચરવા છોડી દે અને દૂરથી ધ્યાન રાખતા રહે. એક તરફ તેમની રમત ચાલુ હોય - ગિલ્લી-દંડા, લખોટી વગેરે. બંને રેતીમાં ખૂબ આનદથી રમે. ભૂખ લાગે એટલે ભાતાનો ડબ્બો ખોલીને ભાખરી-ચટણી લઈ નદી-કાંઠે બેસી જાય. સાંજે સૂર્યાસ્ત થવા આવે એટલે ઢોર ભેગાં કરીને પાછા ઘેર આવે. આ તેમનો દરરોજનો કાર્યક્રમ હતો.

બધા છોકરાઓમાં તોતારામ બહુ ચાલાક હતો. એકદમ હોંશિયાર અને કાર્યદક્ષ. પાવો વગાડતો. માટીનાં ચિત્ર અને લાકડાના વેરનાં ફૂલ બનાવતો. કોઈ કોઈ વાર વાર્તાઓ એવી સરસ કહેતો કે જેની હદ નહિ. છોકરાઓ તલ્લીન થઈને સાંભળ્યા કરતા. કલાકોના કલાકો સુધી વાર્તા ચાલતી.

તેનો મિત્ર શંભુ તેનાથી ઊલટા જ સ્વભાવનો હતો. દેખાવે તો તે સારો હતો, પણ ખૂબ જ તોફાની. કોઈ પણ કામ વ્યવસ્થિતપણે કરતો નહિ અને ખૂબ ધૂની હતો. અને આખો વખત બોલબોલ કરતો. તેની જીભને આરામ મળતો જ નહિ. રસ્તે ચાલતાં પણ તે આડો ચાલતો. દોડે તો પણ આડેધડ દોડતો. તેના જીવનમાં શિસ્તનું નામ જ નહોતું.

તોતારામની વાર્તા બધા છોકરાઓ ઘણી જ શાંતિથી સાંભળતા. પણ શંભુ વચ્ચે વચ્ચે કંઈકનું કંઈક પૂછીને હેરાન કર્યા કરતો. આમ કેમ થયું, તેમ કેમ થયું, આ આમ જ કેમ, અને તે તેમજ કેમ. એમ પૂછ્યા કરતો. છેવટે બાકીના છોકરા ચિડાઈને કોઈકનો રૂમાલ તેના મોઢા પર મજબૂત બાંધી દેતા. 'હવે ચૂપ બેસીશ કે નહિ ?' એમ કહેતા. બાપડો મોં બંધ કરીને થોડીવાર બેસતો. અને પછી પાછો ચૂંચાં કરવા લાગતો. ચાળા શરૂ થઈ જતાં.

એક વખત શંભુને તાવ આવ્યો. તે ભાગોળે ગયો નહિ. તોતારામ એકલો જ હંમેશની માફક ભાગોળે ગયો. બપોર થઈ એટલે એક ગાય ક્યાંક ચાલી ગઈ. ક્યાંય જડી નહિ. શોધતાં શોધતાં સાંજ પડી ગઈ. એટલે તોતારામે બાકીની ગાય ઘર તરફ મોકલી દીધી અને પોતે પેલી ગાયને શોધવા આમતેમ ભટકવા લાગ્યો. બાકીના છોકરાઓ તો ઘેર પહોંચી ગયા. જોતજોતામાં સૂર્ય આથમી ગયો. અંધારું થવા લાગ્યું. પણ ગાય ક્યાંય જડી નહિ. તોતારામ તેને શોધતો શોધતો બધે ફરવા લાગ્યો.

અચાનક દૂર કંઈક સફેદ વસ્તુ દેખાઈ. ગાય જડી ગઈ, તેમ માની તોતારામ દોડતો પાસે આવ્યો. અને જોયું તો ગાય બાય કંઈ નહોતું. તે એક સફેદ મોટો હાથી હતો. ઇન્દ્રના ઐરાવત જેવો. ડુંગર જેવડું મોટું શરીર, સફેદ દૂધ જેવો રંગ, મોટી સૂંઢ અને ચમકતી આંખો. તોતારામ તો ગભરાઈ ગયો. કેમ કે આવડું મોટું પ્રાણી તેણે કદી જોયું જ નહોતું.

હવે તો અહીંથી નાસી જ જવું જોઈએ. હાથી સૂંઢમાં લઈને ફગાવી દે તો મુશ્કેલી થાય. તેના કરતાં નાસી જવું સારું. પણ તે નાસી જાય તે પહેલાં હાથીના મોંમાંથી શબ્દો નીકળ્યા, 'ગભરાઈશ નહિ. તોતારામ, હું તને મારીશ નહિ. તું મારી પૂંછડી પકડ.'

અરે_આ હાથી તો માણસની જેમ બોલે છે. એટલે આ સાદોસીધો હાથી લાગતો નથી. દેવોનો હાથી લાગે છે. કહે છે તે સાંભળીએ.

ઘણી ધીરજ રાખીને એકેક પગલું ભરતો ભરતો તોતારામ હાથી પાસે ગયો. ગમે તેટલો હિંમતવાન હોય તો પણ ડર તો લાગે જ. કારણ એક તો હાથી અને તેમાંય સફેદ અને બોલવાવાળો. શું છે તેની કંઈ ખબર ન પડી પણ તોતારામે પાસે જઈને હાથીની પૂંછડી પકડી.

અને તરત ચમત્કાર થયો. તેણે પૂંછડી પકડી કે તરત જ હાથી સુસવાટા કરતો આકાશમાં ઊંચે ઊંચે ઊડવા લાગ્યો. ગભરાઈ જઈને તોતારામે આંખો મીંચી દીધી. પણ હાથીની પૂંછડી મજબૂત પકડી રાખી. એવામાં ફરીથી હાથી મહારાજનો અવાજ સંભળાયો, 'ગભરાઈશ નહિ, તોતારામ. બાજુ પર જો કેવું સુંદર દૃશ્ય છે !'

અને ખરેખર તોતારામે આંખો ખોલીને જોયું તો નીચેનું દૃશ્ય ઘણું જ સુંદર, મનોહર હતું. જમીન પરના ડુંગરા, નદીનાળાં બધું નાનકડું, નાનકડું દેખાતું હતું. ઘર નાનાં વાજિંત્રો જેવાં, ખેતર-હથેળી જેવાં, અને નદી તો લાંબી રિબન જેવી. જાણે રમકડાંની રમત. ધીમે ધીમે તે પણ અદૃશ્ય થતું ગયું. વાદળાં પાસે પાસે આવવાં લાગ્યાં. તદ્દન નજીક આવ્યાં અને હાથી ઉપર જતાં જતાં ઠેઠ વાદળાં ઉપર પહોંચી ગયો. તેણે તોતારામને એક મુલાયમ વાદળાં પર ઉતારી દીધો. કેવું પોચું પોચું તે વાદળ હતું !

અને જ્યાં જુઓ ત્યાં વાદળાં જ વાદળાં-જાણે સાબુનાં ફીણ. કેટલાંક સફેદ, કેટલાંક કાળાશ પડતાં. વચ્ચે વચ્ચે ચાંદની ચમકતી હતી. અને ચંદ્ર મહારાજાની સવારી રથમાં બેસીને તે તરફ આવતી હતી. તેનો ઠાઠ અજબ હતો. કલિંગરની ગાડી. તેને જોડેલાં હરણ, અને સસલાં ગાડી હાંકવા બેઠેલાં. ચાંદનીનું મધુર સંગીત શરૂ થયું. અને ઇન્દ્રધનુષ્યની કળા તો સુરેખ દેખાવા લાગી. રથ ડોલતો ડોલતો આગળ આવ્યો. અને ઠેઠ તોતારામ પાસે ઊભો રહ્યો.

તોતારામ તો સંકોચાતો ખૂણામાં ઊભો હતો. ચંદ્ર મહારાજાએ હસીને કહ્યું, 'ગભરાઈશ નહિ. તારા જેવા હોંશિયાર છોકરા મને બહુ ગમે છે.' મહારાજાએ આગ્રહ કરીને તોતારામને પોતાની પાસે બેસાડ્યો. સેવકો જઈને મીઠાઈની થાળીઓ લઈ આવ્યા. ચાંદીનો વરખ લગાડેલી સફેદ બરફી. તોતારામે તે પેટ ભરીને ખાધી. પછી ચાંદીના ગ્લાસમાં કેરીનો રસ...અને પછી તોતારામને એટલી બધી ઊંઘ આવવા લાગી કે તે એક વાદળા પર ઊંઘી ગયો.

સવારના જાગીને જોયું તો તે પોતાના હંમેશના ઘરમાં સૂતેલો હતો. વાદળા નહિ, ચંદ્ર નહિ, હાથી નહિ, કે બીજું કંઈ જ નહિ. બધું ક્યાં ગયું હશે ? હજુ સુધી આંખ સામે તરવરતું હતું. ક્યારે એકવાર શંભુને સંભળાવું ! એમ તોતારામને થયું. તે ઊઠ્યો અને તરત જ શંભુ પાસે પહોંચી ગયો.

તોતારામે અથ થી ઇતિ સુધી બધી હકીકત શંભુને કહી સંભળાવી, ત્યારે જ તોતારામને સંતોષ થયો. શંભુ આશ્ચર્યચકિત બનીને સાંભળી રહ્યો હતો. છેવટે તેણે પૂછ્યું, 'અરે, તું મને કેમ ન લઈ ગયો ?'

'તું કાલે હતો જ નહિ. બીમાર હતો ને ?'

'વારુ વારુ, પણ આજે વાદળાંનાં રાજ્યમાં લઈ જજે.'

'તને લઈ જાઉં તો ખરો, પણ તને એકધાર્યું બોલબોલ કરવાની ટેવ છે. બોલતાં બોલતાં હાથથી ઍક્ટિંગ કરીશ તો હાથ છૂટી જશે. અને જમીન પર પડી જઈશ.'

'ના. ના. હું બિલકુલ નહિ બોલું, બસ સોગનથી...'

'તું અત્યારે તો આવું બોલે છે. પણ ખરી વખતે જ તું ગોટાળો કરે તો ?'

'નહિ કરું. સાચું કહું છું.'

શંભુ બહુ જ કાલાંવાલાં કરવા લાગ્યો. એટલે તોતારામે તેને વાદળાના રાજ્યમાં લઈ જવાનું કબૂલ કર્યું. બંનેએ ગુપચુપ પ્લાન કર્યો. રાત્રે બધા સૂઈ જાય એટલે ધીમેથી ઊઠવાનું, જંગલમાં જવાનું, અને સફેદ હાથી આવે કે તરત જ તેની પૂંછડી પકડીને ચંદ્રલોકમાં પહોંચી જવાનું.

નક્કી કર્યું તો કર્યું. પણ એક ગોટાળો થયો. શંભુના નાના ભાઈએ બધું સંતાઈને સાંભળ્યું હતું. એટલે તેણે કહ્યું કે મને પણ લઈ જાઓ. હવે મુશ્કેલી ઊભી થઈ. ના પાડે તો તે મમ્મીને વાત કરી દે. અને મમ્મી જવા જ ન દે. ઊલટું ઠપકો આપે.

છેવટે શંભુના ભાઈને લઈ જવાનું નક્કી કર્યું. છતાં બીજો એક ગોટાળો થયો. એ ભાઈએ તેના મિત્રોને આ ખાનગી વાત કરી. તેણે તેના મિત્રને, તેના મિત્રએ બીજાને, ...વળી પાછી તેણે ત્રીજાને....આમ કરતાં કરતાં ચંદ્રનગરીમાં જવા માટે રાત્રે નદીકાંઠે જંગલમાં છોકરાઓનું મોટું ટોળું જ હાજર થઈ ગયું. લગભગ વીસ પચ્ચીસ છોકરાઓ હશે. હવે આ તો પંચાત થઈ ! એ બધાને સાથે લઈ જવાના હતા. મૂળ તો શંભુને એકલાને જ લઈ જવાનો હતો. પણ આ તો હવે આવડું મોટું ટોળું થઈ ગયું. ચંદ્રમહારાજ ગુસ્સે તો નહિ થાય ને ?

પણ ...હવે શું થાય ? વિચાર કરવાનો વખત જ નહોતો. એવામાં હાથી આવવા લાગ્યો. સફેદ, દેખાવડો, અને જાણે ચંદ્રમાનું વિમાન ! આવીને તેણે કહ્યું, 'ચાલ તોતારામ, પકડ મારી પૂંછડી.' એ સાંભળીને બધા છોકરાઓને આનંદ થયો. બધા ચૂપ થઈ ગયા. હવે ચાંદામામાના ગામમાં જવાનું. ચાંદામામાને જોવાના, મજા જ મજા...!

તરત જ તોતારામે પૂંછડી પકડી. જેવી પૂંછડી પકડી કે તરત જ સુસવાટા કરતો ઊડવા માંડ્યો. તોતારામ પણ તેની સાથે ઊડવા લાગ્યો. તરત જ શંભુએ તોતારામના પગ પકડ્યા. શંભુના ભાઈએ શંભુના પગ પકડ્યા. તેના મિત્રએ ભાઈના પગ પકડ્યા. તેના મિત્રએ મિત્રના. આમ કરતા લાંબીલચક હારમાળા તૈયાર થઈ. હાથી હવામાં ઝૂલતો ઝૂલતો ઊડવા લાગ્યો. પતંગની લાંબી પૂંછડી હોય તેમ હાથી આકાશમાં ઉપર ઉપર ચડતો ગયો. છોકરાઓ મોજથી આજુબાજુ અને જમીન પરની ગંમત દેખતા હતા. હવે વાદળાં પાસે આવવા લાગ્યો. શંભુ આટલો વખત ચૂપ રહ્યો હતો. કેમ કે તેણે કબૂલ કર્યું હતું. પણ બોલ્યા વગર તેને બિલકુલ ચેન પડતું નહોતું. તેણે વિચાર કર્યો કે હાથ ન છોડાય એટલે બસ. હાથ પકડાયેલા હોય તો મોં છૂટું હોય તેમાં શો વાંધો ? બોલી તો શકાય જ. તે ધીમેથી બોલ્યો, 'કાલે ખૂબ મીઠાઈ ખાધી હતી ને ?'

'હા'

'આપણને બધાને આપશે ને ?'

'હા...હા...થાળીઓ ભરી ભરીને આપશે.'

'અને કેરીનો રસ ?'

'તે પણ ખૂબ આપશે. વાદળાંનાં તપેલાઓમાં મૂકે છે.

'અમે તો વાદળાંની ગાદી પર ખૂબ આળોટશું !'

'ભલે આળોટજો !'

'અને ખિસ્સા ભરી ભરીને ચાંદની લઈ લઈશું. સમાશે તેટલી લઈ લઈશું.'

'લેજે લેજે...પણ હવે બોલવાનું બંધ કર. મારા પગ છોડીશ તો નીચે પડીશ.'

'નહિ છોડું. પણ ત્યાંની કેરીઓ ઘણી મોટી હોય છે ને !'

'હા, એકેક કેરી નાળિયેર જેવડી.'

'અને નાળિયેર ?'

'તરબૂચ જેવડું.'

'ચાંદામામા હરણની ગાડીમાં બેસીને આવે છે ને ! કેવું મસ્ત દેખાતું હશે !'

'અને પાછી ગાડી તો કલિંગરની હોં !'

'કલિંગર કેવડું મોટું ? (કોળા જેવડું ?')

'છટ્ તેનાથી પણ મોટું.'

'માટલા જેવડું ?'

'ના રે ના...'

'તો પછી કેટલું મોટું ?'

'મોટું એટલે આવડું મોટું. એમ કહીને તોતારામે કલિંગર બનાવવા માટે બંને હાથ પ્રસારીને લાંબા કર્યા. અને હાથ છોડ્યા કે તરત જ હાથીની પૂંછડી હાથમાંથી છૂટી ગઈ. અને પછી તો કડડભૂસ થઈને છોકરાઓની સાંકળ જમીન પર સરકવા લાગી. તોતારામ, શંભુ, તેનો મિત્ર, મિત્રનો મિત્ર બધા જ નીચા

સરકવા લાગ્યા. કૂવામાં લોટો ડૂબે તેમ નીચે આવવા લાગ્યા. અને ઘાસની ગંજી પર પડ્યા. સારું થયું કે ઘાસ પર પડ્યા. એટલે કોઈને બહુ વાગ્યું નહિ. નહિ તો આટલે ઊંચેથી પડત તો બધાનાં સો વર્ષ પૂરાં થઈ જાય.

શું થયું તેની કોઈને ખબર જ ન પડી. થોડીવારે ખબર પડી કે આ બધું તોનારામને લીધે થયું. તેણે હાથ છોડ્યા એટલે બધા પડ્યા. નહિ તો અત્યાર સુધીમાં ચાંદામામાના ગામમાં પહોંચી ગયા હોત. પણ તોનારામે હાથીની પૂંછડી શા માટે છોડી ? શંભુએ બડબડ કરી એટલે. આ શંભુએ જ સત્યાનાશ વાળ્યું. મારો તેને સાલાને.' બધા કહેવા લાગ્યા.

પછી મારો, મારો... પ્રસાદી આપો. એમ દેકારો થવા લાગ્યો. શંભુ અને તેનો ભાઈ તોનારામ એક બાજુ. બાકીના છોકરાઓ બીજી બાજુ. એમ બે પક્ષ પડી ગયા. અને ધીંગામસ્તી શરૂ થઈ. મુક્કાબાજી થવા લાગી.

છેવટે બધા થાકી ગયા. એટલે તોફાનનું વાદળ શાંત થઈ ગયું. બધા મૂંગે મોઢે ઘર તરફ ચાલી નીકળ્યા. ઘેર જઈને ખાઈ-પીને, ઓઢીને ગુપચુપ સૂઈ ગયા. બધા 'તેરી બી ચૂપ, મેરી બી ચૂપ' થઈ ગયા. પોતાની ફજેતી પોતે શી રીતે કરે ?

પણ બીજે દિવસે ઊઠીને જોયું તો કોઈકનો હાથ મરડાયેલો. કોઈકનો પગ સૂઝી ગયેલો. કોઈકનો પગ લંગડાઈ ગયેલો, અને કોઈક દર્દથી કણસતો હતો. તેમના નાક પર ઉઝરડા હતા અને ગાલ સૂઝી ગયા હતા.

અરે, આટલા બધા છોકરાઓને એકાએક આ શું થયું ? સાલાઓ કોણ જાણે ક્યાં ગયા હશે ? પછી એક પછી એક બધી જ હકીકત બહાર આવી. એટલે બધા હસવા લાગ્યા. મશ્કરી કરવા લાગ્યા. પ[illegible] વાદળાંના રાજમાં જવું હતું ને ! કોઈ કદાપિ ગયું છે ? હસતાં હસતાં બધા થાકી ગયા. પણ એક વાતે બધા સંમત થયા કે આ બધી રામાયણ શંભુના બડબડાટથી થઈ છે.

પછી આ વાતને ઘણા દિવસ વીતી ગયા, પણ તોફાની છોકરાઓ હજુ તોનારામ અને શંભુની બેલડી ને ચીડવે છે.

તોનારામ તોનારામ, ગયો હતો ક્યાં ?
ચાંદનીના ગામમાં, જ્યાં ચંદ્ર હતો ત્યાં ?
તોનારામ બોલને ત્યાં શું કર્યું ?
શું શું ખાધું ? શું શું પીધું ?
શું શું જોયું ?
વાદળાંની ગાડી પર ખૂબ આળોટ્યા ?
ચાંદીના વાટકામાં કેરીનો રસ પીધો ?
તોનારામ, બોલ...નીચે કઈ રીતે આવ્યો ?
શંભુની વાતોએ બધું બગાડ્યું ને ?

દાદીમાએ વાર્તા પૂરી કરીને બિટ્ટુ તરફ [illegible]ં. ત્યારે તે મરક મરક હસતો હતો. □

સાહિત્યસંપર્ક

સાહિત્યિક સંજ્ઞાઓ

દિગીશ મહેતા

સ્ટાઈલ : શૈલી

સ્ટાઈલ શબ્દનું એક સુખ છે કે એના ગુજરાતી પર્યાય વિશે કોઈ અનિશ્ચિતતા નથી. સ્ટાઈલ એટલે શૈલી, એ વિશે બે મત નથી. એ સાથે એ પણ સર્વસ્વીકૃત વાત છે કે સ્ટાઈલ અથવા શૈલી કાંઈ લેખન સંબંધે જ વપરાતી સંજ્ઞા નથી. સ્ટાઈલ એ કપડાં પહેરવાની રીત હોય, કોઈ ખેલાડીની રમવાની રીત હોય, કોઈની ઊભા રહેવાની રીત હોય.

જો આમ છે તો શૈલી એ શું છે ? સાહિત્યિક સંદર્ભમાં આ પ્રશ્નનો જવાબ આપવા માંડીએ તો એમ સૂઝે કે આ કે તે લેખકની લખવાની, રજૂઆતની, સર્જનની, વિશિષ્ટ રીત છે. કવિતાની વાત કરીએ તો ન્હાનાલાલની શૈલી કે કાન્તની શૈલી, એવા પ્રયોગો કરતા આવ્યા છીએ.

હા, એ કબૂલ છે. પણ એથી ય આગળ પૂછીએ કે એ શું છે ? એ વિશિષ્ટ રીતે એ ક્યાં પ્રત્યક્ષ થાય છે, કાવ્યના કયા અંગમાં ? તેના શબ્દ વ્યાપારમાં, તેના લયમાં, તેના વિષયવસ્તુમાં, તેના ભાવવિશ્વમાં, તેના ધ્વનિમાં ? શૈલી આ બધાંમાં વ્યક્ત થાય છે, એ ઉપરાંત એ બધાંથી વત્તા એક કોઈ અલગ પરિમાણમાં, વાસ્તવમાં આ બધાં છૂટક અંગો જે દ્રાવણમાં રસાઈ એક થાય છે તે તો શૈલી છે.

એક-બે વસ્તુ તરી આવે છે. શૈલી એક રીતે કંઈક બાહ્ય અંગ છે. એવું પ્રલોભન જાગે કે જેમ છંદોલય કાવ્યના વસ્તુ સાથે ગમે તેટલાં એકાત્મ હોય પણ આખરે એક નિયમાનુસારી વર્ણરચના છે, અને એટલે અંશે વર્ણવી, બાહ્ય રીતે વર્ણવી શકાય તેવું આયોજન છે, તેમ શૈલી પણ બાહ્ય રીતે વર્ણવી શકાય તેવું કાવ્યનું ઘટક છે.

બાહ્ય રીતે વર્ણન કરવું, ડિસ્ક્રીપ્શન, એ વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિની પાયાની મેથડ છે, તેની રીતિ. આ રીતે વર્ણન, એ નિરીક્ષણ (ઑબ્ઝર્વેશન) અને પ્રાયોગિક પરીક્ષણ (એક્સપેરિમેન્ટ)ની સાથે વૈજ્ઞાનિક અભિગમનાં મુખ્ય વાહકો છે. સાહિત્યચર્ચામાં એ ભાષાશાસ્ત્રમાં બહુધા પ્રવર્તમાન છે, જેટલે અંશે ભાષાશાસ્ત્ર એ વિજ્ઞાન છે. અને શૈલી, ભાષાકીય શૈલી, સાહિત્યિક શૈલીનું વૈજ્ઞાનિક રીતનું વર્ણન થઈ શકે તે આશા કે શ્રદ્ધા ભાષાશાસ્ત્રમાંથી વિકસે છે. સ્ટાઈલિસ્ટિક્સ કે શૈલીશાસ્ત્ર એ ભાષાશાસ્ત્રની આ વિષયને આવરી લેતી વિશિષ્ટ શાખા છે.

ભાષાશાસ્ત્રનો આ અભિગમ પ્રભાવાત્મક અને આવકાર્ય બને તે સ્વાભાવિક છે. પણ તેમાં ઉપર જોયું તેમ શૈલીને કૃતિના બાહ્યાંગ તરીકે જોવાનો આગ્રહ કરતાંય પૂર્વગ્રહ છે, બાયસ. કાવ્ય એ એક વસ્તુ છે, એક પદાર્થ છે, જેમ અન્ય પદાર્થો છે, અને તેનું સંપૂર્ણ, સુવાંગ વિશ્લેષણ થઈ શકે, થઈ શકવું જોઈએ, જેમ અન્ય પદાર્થોનું - એવો પૂર્વનિર્ધાર છે..

અહીં દ્વિધા ઊભી થાય છે. આવો પૂર્વનિર્ધાર એ વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિની પોતાની મર્યાદા છે, એવું કંઈક ભાન આપણે કાવ્યપદાર્થ સાથે કામ પાડવા માંડીએ ત્યારે આવી નડે છે. કેમ કે એવા પદાર્થો પણ છે જેનું આવું બાહ્યાંગોની રૂએ નિતાન્ત વર્ણન ન પણ થઈ શકે; જેને આમ બાહ્ય રીતેનું વર્ણ કરી ખૂટવી નાખી ન પણ શકીએ; જેનું ગમે તેટલું આંકડાગત (સ્ટેટિસ્ટિકલ) કે જથાગત (ક્વૉન્ટિટેટિવ) વર્ણન કરીએ, ગમે તેટલું સૂક્ષ્મ, યંત્ર પરાવલમ્બી, કેશચ્છેદી - તો પણ છેવટે કંઈક વધે છે, રેઝીડ્યુ રહે છે, જે આવા બાહ્ય વર્ણનના કે એ સાથે જતા અભિગમની જાળમાં આવે - આવા પદાર્થોમાંનો એક પદાર્થ એ કાવ્યકૃતિ છે, કે કલાકૃતિ - પછી તે શિલ્પ હોય કે ચિત્ર કે સંગીત હોય. અને કાવ્યકૃતિનું એક ચોકકસ અંગ જો આવા વૈજ્ઞાનિક વર્ણનથી પર રહેતું હોય તો તે શૈલી છે.

બધાનું વૈજ્ઞાનિક વર્ણન થઈ શકે પણ શૈલીનું વર્ણન ન થઈ શકે. આ મુદ્દો ભાષાશાસ્ત્રીઓ અને કાવ્યવિવેચકો વચ્ચેના એક જબરજસ્ત અને એટલા જ ફલદાયી ઝઘડાનું અત્યારે કારણ બની ચૂક્યો છે.

પણ આપણે આપણો દોર જરા પકડી લઈએ. કાવ્યની શૈલીનું બાહ્ય વર્ણન ન થઈ શકે તો એ એ કારણસર કે એ લેખકની, સર્જકની સીધી પડેલી છાયા છે. એમાં લેખકની ખુદની મહોર છે, એ લેખકની સહી, એની સિગ્નેચર છે, એ લેખકની વિશિષ્ટ હસ્તિ જેનાથી તો તે લેખક બન્યો છે તેની સંજ્ઞાત્મક છાપ છે, તેનો ખાનગી 'કોડ' એટલે કે સંજ્ઞાત્મક લખાણ છે. કૃતિ લેખકના વ્યક્તિત્વમાં ડૂબેલી, ઝબોળાયેલી, અભિવ્યક્તિ છે, અને એથી એની શૈલીનો છેવટનો ખુલાસો એટલો જ હોઈ શકે કે આખરે એ ડિકન્સ છે કે જેન ઑસ્ટિન છે કે ટી.એસ.એલિયટ છે. બસ, ત્યાં સાહિત્યનું વિસ્મય-વિશ્વ સ્વીકારી આપણે શૈલીને છેવટના, વૈજ્ઞાનિક અર્થમાં સમજવાનો આગ્રહ મૂકી દઈએ. નથી કીધું કે સ્ટાઈલ ઈઝ ધી મેન, શીલ તેવી શૈલી ?

આવી સંજ્ઞાત્મક, સાંકેતિક લિપિની વાત કરીએ, કોડિંગ અને તેની સાથે ડિ-કોડિંગની-તે સાથે આપણે અત્યારે પ્રવર્તમાન સિદ્ધાંતચર્ચા, થિઅરીના વાતાવરણમાં આવી પહોંચીએ છીએ. તેનું એક પ્રમુખ સૂત્ર છે કે ધ ઑથર ઈઝ ડેડ; લેખક ? લેખક નામની કોઈ વસ્તુ જ નથી. ડિકન્સ કે જેન ઑસ્ટિન કે ટી.એસ.એલિયટ ? એમાંનું કંઈ નથી. જે કાંઈ છે તે 'હાર્ડ ટાઈમ્સ' છે કે 'એમા' છે કે 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ' છે, જે કાંઈ છે તે પાઠ છે, ટેક્સ્ટ છે, શબ્દરચના છે, અને શબ્દરચનાઓ બહાર વિહરે છે, જેમ અન્ય સંજ્ઞારચનાઓ. આમ જોઈએ તો માનવસર્જિત આખુંય વિશ્વ આવી સંજ્ઞારચનાઓ, તેવી પદ્ધતિઓ, તેની માયાજાળની છે. ચાલો, તેને ઉકેલીએ... આ એક નવો વિજ્ઞાનવાદ છે.

જરા ઐતિહાસિક રીતે જોઈએ તો જેમ સંસ્કૃતમાં વિવિધ શૈલીઓનું વર્ગીકરણ છે, તેમ સત્તરમી-અઢારમી સદીના પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાં વાગ્મિતાના વિકાસ દરમિયાન પણ લેટીન અભ્યાસોની અસર નીચે હાઈ, લો અને મિડલ ઉચ્ચ, નિમ્ન અને મધ્ય એવી શૈલીઓનું વર્ગીકરણ સ્વીકારાયું હતું. ઉચ્ચ વિષય માટે ઉચ્ચ શૈલી, નિમ્ન વિષયવસ્તુ કે પાત્રવિશ્વ માટે નિમ્ન શૈલી - આવા વાગ્મિતાના નિયમોનો પુરસ્કાર થયો હતો અને આજે મૉડર્નિઝમ પછીના તબકકામાં, પોસ્ટ-મૉર્ડન યુગમાં પણ એ એરિસ્ટોટલના પોએટિક્સની જેમ તેના રેટરિક, એટલે કે વાગ્મિતાના ગ્રંથની દિશામાંથી આવતા વિવેચનાત્મક અભ્યાસો પણ એટલી જ સફળતાથી ટી.એસ.એલિયટ કે શેક્સપિયરની કૃતિઓને ચર્ચતા રહે છે. તેમની ફલદાયિતા, તેમની રેલેવન્સ, ખૂટી જતી નથી. કદાચ, શૈલીના એ જૂની રીતના અભ્યાસ આજે બહુ અર્થસભર, કૃતિનાં રહસ્યો ઉકેલવામાં ફલદાયી લાગે છે, એટલું કે કયો અભિગમ અપનાવવો તે મારી-તમારી પસંદગીનો વિષય છે. □

પડાળ - પડાલ

'પડાળ' એ ઘર સાથે સંકળાયેલો શબ્દ છે. નળિયાંવાળા ઘર-મકાનને મોભથી બે બાજુ ઢાળવાળો જે ભાગ હોય છે તેને 'પડાળ' કહેવાય છે. 'સાર્થ જોડણી કોશ' તેનો અર્થ આ પ્રમાણે આપે છે :

પડાળ-પડાળી સ્ત્રી. (દિ. પડાલી) = ઓસરી, એકઢાળીયું(પૃ. ૫૦૮). તો 'ભગવદ્ગોમંડળ' (સંક્ષિપ્ત) તેનું મૂળ સંસ્કૃતમાં હોવાનું નોંધે છે. સં. પટલ (છાપરું) ન. છાપરાના બે ઢોળાવમાંનું કોઈ એક તરફનું છાપરું (પૃ. ૪૯૮). ટૂંકમાં 'પડાળ' એ 'છાપરું'નો અર્થ દર્શાવે છે. હેમચંદ્રાચાર્ય તેમના 'દેશીશબ્દસંગ્રહ'માં તે દેશ્ય શબ્દ હોવાનું નોંધે છે :

દેશી. पडाली = પડાલ = હાર (પૃષ્ઠ વર્ગ ૧લો ૪૭૧)

તેમણે નોંધેલો અર્થ 'હાર' સયુક્ત લાગે છે. કેમ કે 'પડાળ' પર નળિયાંની હારો જ હોય છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે પ્રસ્તુત શબ્દના સંદર્ભમં જે ઉદાહરણ-ગાથા નોંધી છે તે આ છે :

જયતિ પસૂઅશરોઅપિ ખલુ
ભુવન પડાલિ પયામસ્થૂલોરુ ।
એષ પહઠ્ઠો મદન:
અપડે અપ્રતાપપફ્ફડો ॥ ૩૭૩

અર્થાત્

અનુક્રમે - ઉપર વધારે સ્થૂલ અને નીચે ઓછા સ્થૂલ એ ક્રમે - સ્થૂલ ઊરુવાળી હે ! ફૂલનાં બાણવાળો છતાંય દર્પવાળો અને અંબાલ - મોટા - પ્રતાપરૂપ વિશેષ પ્રકારની અગ્નિના તેજવાળો મદન આ જગત (ભુવન)ની પડાળી (શ્રેણિ)ને ખરેખર જીતે છે. (ગાથાઅનુવાદ : પં. બેચરદાસ દોશી)

હસમુખ વ્યાસ

જાણીએ જોડણી

નિયમ ૨૮ : કેટલાક શબ્દોમાં બીજા વ્યંજન તરીકે ક્યારેક હશ્રુતિ જણાતી હોય છે પણ લેખનમાં તો હ્‌નો લોપ કરવામાં આવે છે.

દાખલા : લેખનમાં. . . .

આ નહીં	પણ આ
મ્હોં	મોં
ચ્હા	ચા
જહયાં	જયાં
આવ્હું	આવું
ઊન્હું	ઊનું
ક્હાયારે	ક્યારે
દ્હેરું	દેરું
ન્હાનું	નાનું
ત્હેને	તેને
બ્હીક	બીક
બ્હોણી	બોણી
મ્હાત	માત
મ્હારું	મારું
મ્હોટું	મોટું
મ્હોર	મોર
લ્હાય	લાય
લ્હેણું	લેણું
અહ્‌મારું	અમારું
ત્હમારું	તમારું
બ્હાવરું	બાવરું

નોંધ : (ક)ચા, નાનું, મોટું, બાવરું, જેવા શબ્દોમાં કેટલીકવાર જાણે-અજાણે નિયમ ૨૭ લાગુ કરી તેનાં ચોહા, નહાનું, મહોટું, બહાવરું, એવાં રૂપ કરવામાં આવે છે તે બરાબર નથી. જો કે કઈ હશ્રુતિ રાખવી ને કઈ હશ્રુતિ કાઢવી એ વિશે તદ્દન સરળ ચાવી નથી. રૂઢિ અને મહાવરો જ તેના ઉપાય છે. ધ્વનિશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ચ્હા, ન્હાનું, મ્હોટું, બ્હાવરું રૂપ પણ સાચાં ગણાવી શકાય, પરંતુ જોડણી ભાષાકીય વ્યવસ્થાનો એક ભાગ હોઈ લેખનમાં એકવાક્યતા અને સરળતા લાવવા વ્યવહારુ રીતે એકસરખી લખાવટ રાખવા પ્રયત્ન થાય છે.

(ખ) મ્હાડને બદલે મહાડ ને માઢ પ્રચલિત છે. અલ્પાંશે મહાઢ પણ જોવા મળે છે, પરતુ માડ પ્રચલિત નથી. જોડણીકોશે માઢ શબ્દ આપ્યો છે, મહાડ, મહાઢ નહીં. બેચરની જેમ બહેચર તથા કાનજીની જેમ કહાનજી પણ પ્રચલિત છે. મેંદી-મ્હેંદી પણ એવા પ્રયોગ ગણાય. તેમને વિકલ્પ ગણવા કે અન્ય પ્રયોગ ગણવા કે તે પૈકી એક રૂપને અમાન્ય ગણવા વિશે વિવાદ છે.

(ગ) લાણી-લહાણી, મોર-મહોર જુદા જુદા અર્થ ધરાવતા શબ્દો છે, તેથી માન્ય છે. પણ કાઢવું માટે કહાડવું ન પ્રયોજાય. આ રીતે કાહ્યોનું 'કાયો' ન થાય તેમ ડાહ્યાનું 'ડાયો' પણ ન કરાય.

(ઘ) કેટલાક પ્રદેશોમાં શ-સ-ચને બદલે હ ઉચ્ચારાય છે. દક્ષિણ ગુજરાતમાં શાક ને હાક, સસરાને હહરો, સૂરતને હૂરત; ઉત્તર ગુજરાતમાં સપૂચાને હપૂચા, સૌરાષ્ટ્રમાં ચાલો ને હાલો બોલવામાં આવે છે. માણસને બદલે માણહ ઘણી જગ્યાએ બોલાય છે. આને પ્રાદેશિક લક્ષણ ગણી લેખનમાં હ-કારનો સ્વીકાર કરવામાં આવતો નથી.

(ङ) ઉત્તર ગુજરાતમાં 'હું'ની જગાએ 'મું' પણ બોલાય છે. આને પ્રાદેશિક લક્ષણ ગણી લેખનમાં તો 'હું' જ રાખવું. આ રીતે જ્યાં ખરેખર હ હોય તે સાચવવો જોઈએ. અને જ્યાં તે ન હોય ત્યાં ઉમેરવો ન જોઈએ. દા.ત. બાંયધરી ખરો શબ્દ છે, તેને બદલે કેટલાક બાંહેધરી વાપરે છે તે બરાબર નથી. (ક્રમશઃ) - રામજીભાઈ પટેલ

પ્રાપ્ત પ્રકાશનો

શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ

(૧, નાથીબાઈ ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ-૨૦)ના સાહિત્યવિષયક અભ્યાસનીય પ્રકાશનો

તર્જની સંકેત : મુખ્યત્વે મુંબઈની રંગભૂમિ ઉપર ભજવાયેલાં મરાઠી, હિંદી, ગુજરાતી અને અંગ્રેજી તથા મહોત્સવો તેમજ સ્પર્ધાઓમાં ભજવાયેલાં નાટકો વિષે ઉત્પલ ભાયાણીએ કરેલાં

વિવેચનોનો સંગ્રહ. આની સાથે નવ નામી નાટ્યકારોને અંજલિ આપતા લેખો પણ જોડ્યા છે. નાટ્યક્ષેત્રે દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરાવતું આ એક આસ્વાદ્ય અને અભ્યાસનીય પ્રકાશન છે.(પૃ. ૬૪૪, કિંમત રૂ. ૧૭૦)

બુઢ્ઢો માછીમાર અને દરિયો : અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વેની નોબેલ પ્રાઈઝ વિજેતા વિખ્યાત નવલ 'ધી ઓલ્ડ મેન એન્ડ ધ સી' નો ડૉ. જયા મહેતાએ કરેલો ગુજરાતી અનુવાદ. (પૃ. ૧૨૨, કિંમત રૂ. ૫૫)

ધ ટેમ્પેસ્ટ : શેકસ્પીઅરની વિખ્યાત નાટ્યકૃતિનો નલિન રાવલે કરેલો સુંદર અનુવાદ. (પૃ. ૬૭, કિં. રૂ. ૪૫)

પન્નાલાલ પટેલ અને ચુનીલાલ મડિયાની ચૂંટેલી પાંચ પાંચ વાર્તાઓનું, એમની વાર્તાકલા વિષેની નોંધ સાથે સુરેશ દલાલ તથા જયા મહેતાએ કરેલું સંપાદન. (પૃ. ૮ + ૧૧૨ = ૧૨૦, કિં. રૂ. ૬૦)

નદીનો ત્રીજો કિનારો : આપણે ત્યાં ઓછા પ્રમાણમાં ખેડાએલા લઘુનવલિકાના સ્વરૂપની દુનિયાની વિવિધ ભાષાઓમાં લખાયેલી કૃતિઓના આપણા જુદા જુદા લેખકોએ કરેલા ચુમાળીસ જેટલા અનુવાદોનો સુરેશ દલાલ તથા જયા મહેતાએ કરેલો આસ્વાદ્ય સંચય. (પૃ. ૨૧૨ + ૮, કિં. રૂ. ૧૦૦)

નરસિંહ મહેતા, દયારામ, નર્મદ, કાન્ત, સુંદરજી બેટાઈ અને 'મરીઝ' ની ચૂંટેલી કાવ્યકૃતિઓ તથા તેમના વિષેના અભ્યાસમાં ઉપયોગી એવી સંદર્ભસૂચિ સાથેનાં સુરેશ દલાલ સંપાદિત કાવ્યવિશેષ શ્રેણીનાં છ પ્રકાશનો : (પૃષ્ઠ સંખ્યા તથા કિંમત અનુક્રમે ૧૬ + ૬૦, રૂ. ૪૦; ૧૦ + ૬૨, રૂ. ૩૫/-, ૧૨ + ૫૨, રૂ. ૩૦; ૪૮ + ૮, રૂ. ૩૦; ૫૮ + ૧૦, રૂ. ૩૫ અને ૭૬, રૂ. ૪૦)

મેઘહૃદય : મહાકવિ કાલિદાસની અમર કૃતિ 'મેઘદૂત'ને મળવાથી થતા અનિર્વચનીય આનંદની કલ્પના પર રચાયેલાં વસંત બાપટનાં મરાઠી કાવ્યોના મૂળ મરાઠી પાઠ સાથે સુરેશ દલાલનો અનુવાદ. (પૃ. ૧૨૦, કિં. રૂ. ૬૦)

ત્રણ એકાન્ત : હિંદી લેખક નિર્મલ વર્માની ત્રણ વાર્તાઓ - 'તડકાનો એક ટુકડો,' 'દોઢ ઈંચ ઉપર', અને 'વીક એન્ડ'ના કથ્ય, શબ્દ અને દૃશ્યનું વાંચતાં કે સાંભળતાં જે દૃશ્ય જગત ઊભું થાય તેવ રંગભૂમિકરણનો એક નવો પ્રયોગ. અનુવાદક : જયા મહેતા (પૃ. ૪૪, રૂ. ૨૫)

મીરાં-મધુરાં : કૃષ્ણ માટેની મીરાંની અલૌકિક ઉત્કટ તાલાવેલી અને મીરાં માટેની ભોજરાજની લૌકિક તાલાવેલીને વણી લેતા લિરિકલ પ્લેના એક નમૂના રૂપ નાટક. મરાઠીમાં મૂળ લેખક વસન્ત કાનેટકરની કૃતિનો જયા મહેતાએ કરેલો ગુજરાતી અનુવાદ. (પૃ. ૮૪, કિં. રૂ. ૪૦)

સાત સોપારી પાનનાં બીડાં : પ્રચલિત જૂનાં લોકગીતોની પ્રથમ પંક્તિ અને તેના લયનો આધાર લઈ સુરેશ દલાલે રચેલાં ગીતોનો સંગ્રહ. (પૃ. ૭૨, કિં. રૂ. ૩૦)

સદાનંદ રેગે : મરાઠી ભાષાના ખ્યાત કવિ સદાનંદ રેગેનાં કાવ્યોનો જયા મહેતાએ કરેલો અનુવાદ (પૃ. ૧૦ + ૪૨, કિં. રૂ. ૨૫)

બે અક્ષર આનંદના : કવિ જયન્ત પાઠકનાં છેલ્લા ચારેક વર્ષમાં લખાયેલાં કાવ્યો. (પૃ. ૪૮ + ૧૨, કિં. રૂ. ૩૦)

કુન્તલ : કવિ બાલમુકુન્દ દવેનાં કાવ્યો. (પૃ. ૬૪, કિં. રૂ. ૩૦)

એક સૂની નાવ : હિંદીના સુખ્યાત કવિ સર્વેશ્વર દયાલ સકસેનાનાં સુંદર કાવ્યોના સુશીલા દલાલે કરેલા અનુવાદ. (પૃ. ૮૦, કિં. રૂ. ૪૦)

મારે એકાન્તે વન : વિવિધ કવિઓ અને તેમની લાક્ષણિકતાઓના પરિચય સાથેના સુરેશ દલાલના પંચવન જેટલા નિબંધો (પૃ. ૨૦૮, કિં. રૂ. ૧૦૦)

પાનું રાહ જુએ છે : કેનેડીઅન કવિતાનો સુંદર ખ્યાલ આપતા ત્યાંના કવિઓની કાવ્યકૃતિઓના નીતા રામૈયાએ કરેલા ગુજરાતી અનુવાદ. (પૃ. ૬૦ + ૧૬, કિં. રૂ. ૪૦)

મનોહર છે, તો પણ.... મરાઠી લેખિકા શ્રીમતી સુનીતા દેશપાંડેના સંસ્મરણો 'આહે મનોહર, તરી' નો સુરેશ દલાલે કરેલો ગુજરાતી અનુવાદ. (પૃ. ૨૪૬, કિં. ૧૨૫ રૂપિયા)

જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ આયોજિત નિબંધ-સ્પર્ધા

શ્રી જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ દ્વારા સ્વ. શ્રી કે. એલ. શેઠ અને શ્રીમતી કલાબહેન કે. શેઠ પ્રેરિત 'જયભિખ્ખુ સ્મારક નિબંધ-સ્પર્ધા'નું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. આમાં ધો. ૧૧, ૧૨ તેમજ સ્નાતક કક્ષા સુધીના વિદ્યાર્થીઓ માટે (૧) મારું જીવનધ્યેય (૨) યુવાનોમાં નશાખોરી (૩) પુસ્તકનો સથવારો અને (૪) વિજ્ઞાન : શાપ કે આશીર્વાદ ? માંથી કોઈ પણ એક વિષય પર બે હજાર શબ્દોની મર્યાદામાં ગુજરાતી અથવા હિન્દીમાં નિબંધ લખવાનો રહેશે. આ સાથે સ્કૂલ કે કોલેજના આચાર્યશ્રીનું પ્રમાણપત્ર બીડવાનું રહેશે. આમાં પ્રથમ પારિતોષિક રૂા. ૨૦૧/-, દ્વિતીય પારિતોષિક રૂા. ૧૦૧/-, તૃતીય પારિતોષિક રૂા. ૫૧/- તથા પાંચ પ્રોત્સાહક અને પાંચ આશ્વાસન પારિતોષિકો આપવામાં આવશે. જ્યારે બીજા વિભાગમાં અનુસ્નાતક કક્ષાના વિદ્યાર્થીઓ અને સાહિત્યરસિકો માટે (૧) ભારતની આર્થિક નીતિ (૨) સ્ત્રીઓ પર થતા અત્યાચાર (૩) સમૂહ-માધ્યમોનો પ્રભાવ અને (૪) 'દર્શક'ની નવલકથાઓમાંથી કોઈ એક વિષય પર ત્રણ હજાર શબ્દોની મર્યાદામાં ગુજરાતી અથવા હિન્દીમાં નિબંધ લખવાનો રહેશે. આમાં પ્રથમ પારિતોષિક રૂા. ૪૦૧/-, દ્વિતીય પારિતોષિક રૂા. ૨૦૧/-, તૃતીય પારિતોષિક રૂા. ૧૦૧/- તથા પાંચ પ્રોત્સાહક અને પાંચ આશ્વાસન પારિતોષિકો આપવામાં આવશે. બંને વિભાગના નિબંધો ૨૭મી ફેબ્રુઆરી, ૧૯૯૩ પહેલાં રજીસ્ટર્ડ પોસ્ટથી આ સરનામે મોકલવા :

શ્રી કુમારપાળ દસાઈ, ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, એચ. એલ. કોમર્સ કોલેજ હોસ્ટેલના કમ્પાઉન્ડમાં, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

અનુસંધાન] સુબ્રહ્મણ્યન્ ચંદ્રશેખર [પૃ. ૪૯૫ પરથી

તાપમાન વધુ ઊંચું હોવું જોઈએ. ઓછા દળદાર તારાઓ નીચા તાપમાને અને વધુ દળદાર તારાઓ ઊંચા તાપમાને સ્થાયી થાય છે. આથી વિકિરણ દબાણ અને ગુરુત્વાકર્ષણબળ તારાના વિવિધ તબક્કાઓ નક્કી કરે છે. જ્યારે તારાનું દળ સૂર્યના દળ (M.) જેટલું અને ત્રિજ્યા ૫૦૦૦ કિલોમીટર થાય છે. ત્યારે તેની ઘનતા ૧૦ લાખ ગ્રામ/ઘનસેન્ટિમીટર થાય છે. આટલી ઊંચી ઘનતાએ સંપૂર્ણ દ્રવ્યનું આયનીકરણ થાય છે. એટલે કે, પ્રત્યેક પરમાણુના બધા જ ઈલેક્ટ્રોન છૂટા પડી જાય છે. આવા મુક્ત ઈલેક્ટ્રૉનના વાયુને 'ફર્મી-ગૅસ' કહે છે. જ્યારે તારાના કેન્દ્રસ્થ ભાગનું દળ ૧.૪ M. થાય છે ત્યારે સંકોચન સ્થગિત થાય છે. ૧.૪ M. દળને 'ચંદ્રશેખર મર્યાદા' કહે છે. તારાની આ અવસ્થાને 'સફેદ વામન' (White Dwarf) કહે છે.

ચંદ્રના મત મુજબ બધા તારા સફેદ વામન બની શકતા નથી. જ્યારે એડિંગ્ટનના મત મુજબ તારાનું ગમે તેટલું દળ હોય પણ દરેક તારો સફેદ વામન બને છે. મિલ્ને અને તેમના સાથીદારોનાં પરિણામો ચંદ્રનાં પરિણામોને મળતાં આવતાં હતાં. જો કે બંનેની રીતો જુદી હતી. રૉયલ સોસાયટીની સભામાં એડિંગ્ટને ચંદ્રના ઉપર્યુક્ત સિદ્ધાંતને તોડી પાડ્યો. એડિંગ્ટનની સત્તા, પદઅગ્રતા અને પ્રતિષ્ઠા એટલાં ઊંચા હતાં કે તેમના મત સામે શંકા કે વિરોધ કરવો મુશ્કેલ હતો. પ્રો. ફાઉલર, પ્રો. ડિરાક, નીલ બ્હોર, રોઝનફિલ્ડ તથા મોલર ચંદ્રના સિદ્ધાંત સાથે સંમત હતા. એડિંગ્ટન તે સમયે 'લિલિપુટમાં ગુલીવર' જેવા હતા. એડિંગ્ટનની શૈલી તથા દમામને કારણે ખુલ્લંખુલ્લા કોઈ ચંદ્રના પક્ષકાર બની શક્યા નહીં.

૧૯૩૫ના જુલાઈમાં પૅરિસ ખાતેની રૉયલ એસ્ટ્રોનૉમિકલ સોસાયટીની સભામાં એડિંગ્ટને એક કલાક સુધી વ્યાખ્યાન આપ્યા બાદ જણાવ્યું કે ચંદ્રનો સિદ્ધાંત માની કે સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. આનો પ્રત્યુત્તર આપવા માટે ચંદ્રે સભાના પ્રમુખ હેમી રસેલને વિનંતી કરી, પણ રાજકીય શિષ્ટાચારના કારણે ચંદ્રને જવાબ આપવાની રજા ન મળી. ફાઉલરે ચંદ્રને ટેકો આપ્યો ત્યારે એડિંગ્ટને જણાવી દીધું કે ફાઉલર ગણિતશાસ્ત્રી છે, ભૌતિકશાસ્ત્રમાં તેમણે કંઈજ ગમ પડે નહીં. આવા વાતાવરણથી તંગ આવી ચંદ્રે સફેદ વામનો ઉપર સંશોધન કરવાનું છોડી દેવાનો વિચાર કર્યો. એડિંગ્ટન બીમાર પડ્યા. હૉસ્પિટલમાં રહીને Fundamental Theory ઉપર પુસ્તક લખવાનું શરૂ કર્યું. બે પ્રકરણ બાકી હતાં અને ૧૯૪૪માં એડિંગ્ટનનું અવસાન થયું. શ્રદ્ધાંજલિ આપતાં ચંદ્રે જણાવ્યું કે કાર્લ શોર્શી પછી એડિંગ્ટન એક મહાન વિજ્ઞાની હતા. તે સમયે વિજ્ઞાનનો સિતારો હતો. તેમનું વ્યક્તિત્વ મોહક હતું. તે મહાન બુદ્ધિશાળી હતા. માનવસમાજ ઉપર તેમનો ભારે પ્રભાવ હતો. એડિંગ્ટન આંતરરાષ્ટ્રિય શાંતિવાદી હતા. તેમનું ચારિત્ર્ય અને પ્રામાણિકતા બેનમૂન હતાં. ભગ્ન ચંદ્રએ આવી ભવ્ય અંજલિ આપી છતાં તેમના દિલમાં એડિંગ્ટન પ્રત્યે લેશ માત્ર કટુતા ન હતી કે દિમાગમાં દ્વેષનો ઘણોય ન હતો. એડિંગ્ટન, મિલ્ને તથા જેન્સ જિન્સ ચંદ્ર ઉપર પ્રહારો કરવાનું છોડતાં નહીં છતાં ચંદ્ર તો દરેક સાથે માનવીય ઉષ્મા અને પ્રેમસભર સંબંધો રાખતા.

ચંદ્રને ૧૯૪૭માં કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીનું 'એડમ્સ પ્રાઈઝ', ૧૯૫૨માં પૅસિફિક એસ્ટ્રોનૉમિકલ સોસાયટીનો બ્રુસ મેડલ, ૧૯૫૩માં રૉયલ એસ્ટ્રોનૉમિકલ સોસાયટીનો ગોલ્ડ મેડલ, ૧૯૫૭માં અમેરિકાનો રૂમ્ફોર્ડ મેડલ, ૧૯૬૨માં લંડનની રૉયલ સોસાયટીનો રૉયલ મેડલ, ૧૯૭૧માં નેશનલ એકેડમી ઑફ સાયન્સનો હેન્રી ડ્રેપર મેડલ, ૧૯૭૩માં પોલૅન્ડની ફિઝિકલ સોસાયટીનો મેડલ તથા ૧૯૭૪માં અમેરિકન ફિઝિકલ સોસાયટીનું ડેની-હેઈનમાન પ્રાઈઝ એનાયત થયાં.

આ સાથેસાથે ૧૯૬૨માં શ્રીનિવાસ રામાનુજન મેડલ તથા ૧૯૬૮માં ભારત સરકારનો પદ્મવિભૂષણનો ઈલકાબ એનાયત થયાં. આ બધાં ઈનામો તારાઓના ગર્ભિકી ક્ષેત્રે કરેલાં સંશોધન માટે હતાં. એકેય ઈનામ સાથે સફેદ વામનોને લગતા સંશોધનને (ચંદ્રશેખર મર્યાદા) જોડવામાં આવ્યું હોય તેવું જણાતું નથી. ચંદ્રશેખર મર્યાદાનો સ્વીકાર થતાં પૂરાં પચાસ વર્ષ લાગ્યાં. અને ૧૯૮૩માં ચંદ્રશેખરના તે સિદ્ધાંત ઉપર નોબલ પુરસ્કાર મળ્યો. નોબલ સમિતિની પચાસ વર્ષ બાદ ઊંઘ ઊડી. ચાલુ સદીના પ્રારંભમાં આઈન્સ્ટાઈને સાપેક્ષવાદનો સિદ્ધાંત આપ્યો ત્યારે આ સિદ્ધાંતના સત્ય પરત્વે શંકા નહતી પણ તેનો સ્વીકાર થતાં વાર લાગી. આઈન્સ્ટાઈનનું સાપેક્ષવાદ ઉપરનું સંશોધન નોબલ પુરસ્કારને પાત્ર હતું પણ નોબલ સમિતિ કંઈ નિર્ણય કરી શકી નહીં. આથી જ્યારે આઈન્સ્ટાઈને ૧૯૦૫માં 'ફોટો ઇલેક્ટ્રિક ઘટના' શોધી ત્યારે નોબલ સમિતિએ સાપેક્ષવાદના સિદ્ધાંતને પશ્ચાદ્ભૂમિકામાં રાખી અને ફોટોઇલેક્ટ્રિક ઘટનાને નિમિત્ત બનાવી નોબલ પુરસ્કાર ૧૯૦૫માં વિનાવિલંબે આપ્યો. 'ચંદ્રશેખર મર્યાદા'ની સ્વીકૃતિ આડે એડિંગ્ટનનું ઐશ્વર્ય અને દમામ હતાં તો 'સાપેક્ષવાદના સિદ્ધાંત'ની સ્વીકૃતિ આડે નિર્ણાયક સમજ અને શક્તિનો અભાવ જણાતો હતો.

ચંદ્રનું લગ્ન લલિતા સાથે તા. ૧૧-૧૦-૧૯૩૬ના રોજ તિરૂપતિ દેવસ્થાન ખાતે થયું. લલિતા ભૌતિકશાસ્ત્ર સાથે એમ.એ. થએલાં હતાં. લલિતા અત્યંત નમ્ર, શાંત અને અતડાં હતાં. ચંદ્રની પ્રગતિનાં તે સહભાગી હતાં.

ચંદ્રને અમેરિકાની ફેલોશિપ મળતાં તેમણે યેર્ક વેધશાળા અને હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં સંશોધન અને શિક્ષણ શરૂ કર્યું. અહીં ચંદ્રે ગણિતનાં સમીકરણો ઉપરથી સાહિત્ય ઉપર છલાંગ મારી. અહીં ચંદ્રે દોસ્તોયેવસ્કીના 'ક્રાઈમ એન્ડ પનિશમેન્ટ' તથા ઇબ્સનના 'એ ડોલ્સ હાઉસ', બાલ્ઝાકના 'ધ સ્કિન ઑફ વાઈલ્ડ એસ', વિક્ટર હ્યુગોના 'લે મિઝરેબ્લ', શેક્સપિયરના બધાં જ હાસ્ય અને કરુણ નાટકોનો અભ્યાસ કર્યો. વર્ડ્ઝવર્થ અને કિટ્સના કાવ્યોનું પણ રસપૂર્વક અધ્યયન કર્યું. બિથોવનના સંગીતમાં પણ ચંદ્ર ઘણી વખત ડૂબી જતા. ઇબ્સનના 'ધ પિલર્સ ઑફ સોસાયટી'ની ચંદ્ર ઉપર વધુ અસર થઈ હોય તેવું લાગે છે. ઇબ્સન ન્યાયની દુનિયાની ખોજ કરે છે. પણ વાસ્તવમાં ગરીબોને દંડા પડે, આદર્શવાદીઓને પથરા પડે અને અભ્યાસીઓની હાંસી થતી હોય તેવી આ દુનિયા ચંદ્રને ઇબ્સનનાં લખાણોમાં દેખાય છે. ઇબ્સનના ખ્યાલો મારફતે ચંદ્ર એડિંગ્ટન સાથેનો સંઘર્ષ પ્રકટ કરતા લાગે છે.

૧૯૩૩માં કરેલા સંશોધનને પચાસ વર્ષ પછી ૧૯૮૩માં સ્વીકૃતિ મળતાં દુનિયાના કોઈ ખૂણે ન્યાય પડેલો છે એવી શ્રદ્ધા સાથે પરિશ્રમમાં આસ્થા નહીં ગુમાવવાનું ચંદ્ર જણાવે છે.

૧૯૩૬માં ચંદ્ર યેર્ક વેધશાળામાં જોડાયા. અહીં ચંદ્રની શિક્ષક તરીકેની પ્રતિષ્ઠા અને ઉત્સાહ એટલા બધાં ઊંચા હતાં કે દુનિયાના બધા ભાગોમાંથી તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓ તેમના માર્ગદર્શન હેઠળ સંશોધન કરવા આકર્ષાયા. યેર્કમાં પહેલા જ વર્ષે અર્ધો ડઝન સંશોધન લેખો તેમણે પ્રકટ કર્યા અને 'ધ સ્ટડી ઑફ સ્ટેલર સ્ટ્રકચર' પુસ્તક લગભગ પૂરું કર્યું.

સંસ્કૃતિનો વિનાશ કરી શકે તેટલા ગંભીર બીજા વિશ્વ યુદ્ધ બાબતે ચંદ્ર જણાવે છે કે, ભારતને સૈદ્ધાંતિક વિરોધ હોવા છતાં, વિશ્વયુદ્ધમાં બ્રિટનને સંપૂર્ણ ટેકો આપવો જોઈએ નહીં; જો ભારત એક વખત જર્મની કે ઇટલીના ભરડામાં આવી જશે તો તેની ભારે દુર્દશા થશે. ચંદ્ર અને અન્ય વિજ્ઞાનીઓની જમાત બીજા વિશ્વ યુદ્ધ દરમ્યાન અમેરિકામાં રહી યુદ્ધની તડામાર તૈયારીઓ કરતા હતા. ચંદ્ર ત્રણ અઠવાડિયા યેર્કમાં સંશોધન કરે અને ત્રણ અઠવાડિયા બેલિસ્ટિક રિસર્ચ લેબોરેટરી (મેરિલૅન્ડ)માં કામ કરતા. અહીં ચંદ્ર રંગભેદજન્ય ત્રાસ અને તિરસ્કારથી મુક્ત ન હતા. અમેરિકાએ પરમાણુ બૉંબ બનાવવા માટે મેનહજન પ્રૉજેક્ટ કરેલો જેમાં યુજીન વિગ્નેર, એડવર્ડ ટેલર, એનિક્રો ફૂર્મી, વિકરર વિસ્ફોટ અને ઓપનહેમર જેવા ટોચના વિજ્ઞાનીઓ સાથે ચંદ્રને કામ કરવા આમંત્રણ મળ્યું. આ પ્રોજેક્ટના કર્તાહર્તા હાન્સ બેથે ચંદ્ર ઉપર પત્ર પાઠવીને જણાવ્યું કે 'We are in great need of your help and you would be the best man for certain calculations' ચંદ્રની કાર્યશક્તિ અને કદર માટે આથી વિશેષ શું લખી શકાય ? યુદ્ધ પૂરું થવાની અણી ઉપર હતું એટલે ચંદ્ર આ પ્રોજેક્ટમાં ન જોડાયા.

૧૯૫૨માં ચંદ્રને 'એસ્ટ્રોફિઝિકલ જર્નલ'ના વ્યવસ્થાપક મંત્રી તરીકે નીમવામાં આવ્યા. વિજ્ઞાનજગતમાં આવું મંત્રીપદ અદ્વિતીય ગણાય. ૧૯૫૨ થી ૧૯૭૧ સુધી આ મંત્રીપદ ઉપર એમણે નિર્ણાયક ભાગ ભજવ્યો. શિકાગો યુનિવર્સિટીના અંગત એવા આ સામાયિકને રાષ્ટ્રિય કક્ષાનું સામાયિક બનાવ્યું. આ યુનિવર્સિટીનાં સામાયિકોના વિભાગના વ્યવસ્થાપક બોવેન ચંદ્ર માટે લખે છે કે બૌદ્ધિક પૂંજીના વ્યવસ્થાપક તરીકે ચંદ્રની કામગીરી અદ્ભુત રહી છે, તેમણે આ સામાયિકને વધુ દળદાર બનાવ્યું છે અને તેનો વ્યાપ વધારીને આવક વધારી છે. ચંદ્ર આ પદેથી નિવૃત્ત થયા ત્યારે બીજા સક્ષમ તંત્રીઓ તૈયાર કરવા માટે શિક્ષણ આપવું જોઈએ. ચંદ્ર તેનો પ્રત્યુત્તર આપતાં કહે છે કે તેમણે તો તટસ્થતાથી કામ કર્યું છે, કોઈની લાગણીને સ્થાન આપ્યું નથી; કર્તવ્યના ભાગરૂપે જે કંઈ કરવું જોઈએ તે કર્યું છે. કોઈ પણ લેખની સ્વીકૃતિ માટે લખાણ મહત્ત્વનું છે, નહીં કે લેખક.

શિકાગો યુનિવર્સિટીમાં ચંદ્રને ભૌતિકશાસ્ત્રમાં વધુ રસ પડ્યો. અહીં તેમણે મેગ્નેટોહાઈડ્રોડાયનેમિક્સ, પ્લાઝમા ફિઝિક્સ, જનરલ થીઅરી ઑફ રિલેટિવિટી અને બ્લેક હોલ્સ ઉપર સંશોધન કર્યું છે.

તા. ૧૩-૧૦-૧૯૫૩ના રોજ ચંદ્ર અને લલિતા અમેરિકન નાગરિક બન્યાં. આ નિર્ણયથી ચંદ્રના પિતા ખૂબ નારાજ થયેલા, કારણ કે તે માનતા હતા કે પ્રત્યેક માનવીને પોતાની માતૃભૂમિ પ્રત્યે લગાવ અને લાગણી હોવાં જ જોઈએ. ચંદ્ર તેના જવાબમાં નમ્રતાપૂર્વક જણાવે છે કે તે પોતે અમેરિકામાં ૪૦ વર્ષથી કામ કરતા હતા માટે તે તેમના માટે વતન છે. અને જે સંસ્થા મદદ, માર્ગદર્શન અને પ્રોત્સાહન પૂરાં પાડે છે તેના પ્રત્યે વફાદારી હોવી જોઈએ. ભારતમાં ચંદ્રના સંશોધનકાર્યની અવહેલના અને શાસનતંત્રની જડતા વગેરે હકીકતોએ ચંદ્રને અમેરિકન નાગરિકત્વ સ્વીકારવામાં ખાસ ભાગ ભજવ્યો હોય તેવું વિદિત થાય છે.

શિકાગો યુનિવર્સિટીના પ્રમુખ મિ. લેવી જણાવે છે કે ચંદ્ર માનવતાવાદી વિજ્ઞાની છે અને અત્યંત ઉચ્ચ કોટિની કક્ષાના ધોરણો ધરાવે છે. તેમની તેજસ્વિતા, નિર્ણયશક્તિ અને આદર્શવાદ દાદ માગી લે તેવાં છે. યુનિવર્સિટી આવા માણસો માટે હોય છે અને આવા માણસોથી જ યુનિવર્સિટીનું અસ્તિત્વ ટકી રહે છે. આ યુનિવર્સિટીના બીજા પ્રમુખ મિ. વિલ્સન ચંદ્રને માયાળુ, મિલનસાર, નમ્ર અને શિક્ષણના ઉચ્ચ ધોરણોના પ્રહરી તરીકે વર્ણવે છે.

૧૯૮૦માં શિકાગો યુનિવર્સિટીમાંથી ચંદ્રએ સ્વૈચ્છિક નિવૃત્તિ લઈ લીધી. આ યુનિવર્સિટીએ તેમને 'એમેરિટસ પ્રોફેસર' તરીકે ચાલુ રાખી તેમનું ગૌરવ વધાર્યું છે. યુનિવર્સિટીના તત્કાલીન પ્રમુખ હળવાશમાં કહે છે કે કેટલીક યુનિવર્સિટીઓ અને સંશોધન-સંસ્થાઓ ચંદ્રનું અપહરણ કરવા માગે છે. ત્યારે તેના જવાબમાં ચંદ્ર કહે છે કે પ્રમુખશ્રીએ ચંદ્રની નીતિમત્તાનો ખ્યાલ નથી લાગતો. નિવૃત્તિ બાદ પણ ચંદ્ર બ્લેક હોલ્સ અને કોલાઈડિંગ વેઝ ઉપર સંશોધન કાર્ય કરી રહ્યા છે. વિજ્ઞાન જગતની ઉષ્મા ઉંમર ઉપર કંઈ પણ કરવા અસમર્થ હોય તે રીતે ચંદ્ર ઉપર ઉંમરની અસર વર્તાતી નથી. તેમની માનસિક સ્થિતિ એટલી જ સધ્દર છે જેટલી પચાસ વર્ષ પહેલાં હતી.

નિવૃત્તિ બાદ અવિરત સંશોધન-કાર્ય બદલ ચંદ્રને ૧૯૮૪માં ઝૂરિચનું 'ડૉ. હોમલ્લા પ્રાઈઝ', લંડનની રૉયલ સોસાયટીનો 'કોપ્લે મેડલ' અને ઇન્ડિયન ફિઝિક્સ એસોસિયેશનનો બિરલા મેમોરિયલ એવૉર્ડ તથા ૧૯૮૫માં ઇન્ડિયન નૅશનલ સાયન્સ એકેડેમીનો 'વેણુ બાપુ મેમોરિયલ એવૉર્ડ' એનાયત થયા.

૧૯૭૬માં જ્યારે ચંદ્રનું બ્લેક હોલ્સ ઉપરનું સંશોધન પરાકાષ્ઠાએ પહોંચવાની તૈયારીમાં હતું ત્યારે બીમારી હૃદયના ઑપરેશન સુધી પહોંચી, પણ ચંદ્ર સમય સાથે સ્પર્ધા કરતા હોય તે રીતે ઑપરેશન નાકામયાબ બનાવતા હતા. છેવટે ઑપરેશન કરાવવું પડ્યું. આ સમયે ચંદ્રને શસ્ત્રક્રિયાની વેદના સહ્ય હતી પણ અધૂરા સંશોધન અને લલિતાની ખૂબ જ ચિંતા હતી. અહીં હિંદુ ધર્મમાંની ચંદ્રની આસ્થા તેમને બળ આપે છે; કારણ કે હિંદુ ધર્મ સારાસારનો વિવેક તથા સહિષ્ણુતા બક્ષે છે, જે જીવનને જોશ અને હોંશ પૂરાં પાડે છે. ૫૦ વર્ષ સુધી વિજ્ઞાનના વિકાસમાં ચંદ્રએ સિંહ ફાળો આપ્યો છે. ચંદ્ર અત્યારે અંગત આનંદ ખાતર વિજ્ઞાનના સંશોધનના ઝરણાને ટકાવી રહ્યા છે.

શ્રેષ્ઠ વિજ્ઞાનના ચિત્તાકર્ષક અને રોમાંચક જગતમાં મગ્ન એવા ચંદ્રનું જીવન યાતનાસભર રહ્યું છે. વિજ્ઞાન સાથે ચંદ્રની પ્રતિબદ્ધતાએ ઘણી મનોવેદનાઓ વધારી દીધી છે. વિજ્ઞાનની સાધના સિદ્ધ કરવા માટે ચંદ્રએ પોતાનો દેશ છોડ્યો, સ્વજનોની હૂંફ અને વાત્સલ્યથી દૂર થયા, મૂંગે મોંઢે આર્થિક આફતો વેઠી, વ્યાવસાયિક હતાશાઓ અને ભગ્નતા ભોગવ્યાં તથા વર્ગ અને રંગભેદની નીતિને કારણે માનહાનિ વેઠી. એકલવાયાપણાનો કીડો તેમના દિલને હર પળે કોતરી રહ્યો છે, છતાં ચંદ્રનું સ્વસ્થ અને શાંત દિમાગ તેમને હરપળે સ્ફૂર્તિ આપે છે. □

ઈતિહાસ ધારા

અશોક હર્ષ

દક્ષિણમાં બ્રાહ્મણી સલ્તનતનો ઉદય થતાં ઈ. ૧૩૪૭માં તેણે વિજાપુર જીતી લીધું અને દોઢસોથી પણ વધુ વર્ષના તેના શાસન નીચે તે દક્ષિણનું એક સમૃદ્ધ નગર બની રહ્યું. પરંતુ આગળ જતાં સુલતાનને વિજાપુરના સૂબા મોહંમદ ગવાં પર વહેમ જતાં ઈ. ૧૪૮૧માં પોતાના એક માનીતા દરબારી યુસુફ આદિલશાહને ત્યાંનો સૂબો નીમ્યો.

આ યુસુફ આદિલશાહ મૂળ તુર્કીના રાજવંશનો હતો. તુર્કીમાં ત્યારે એવો શિરસ્તો હતો કે સુલતાનના છેલ્લા શ્વાસ ચાલુ થાય કે માત્ર ગાદી-વારસને રહેવા દઈને રાજકુટુંબના તમામ પુરૂષ સભ્યોની કત્લ કરી નાખવામાં આવે. આ કત્લથી બચવા માંડમાંડ જીવ બચાવી યુસુફ આદિલશાહ હિંદુસ્તાનમાં આવી પહોંચેલો અને બ્રાહ્મણી સલ્તનતનું શરણું લીધેલું. જો કે સુલતાનને પહેલાં તો તે એક ગુલામ તરીકે વેચવામાં આવેલો, પણ પોતાની બુદ્ધિ પ્રતિભાથી તે સુલતાનનો એટલી હદે માનીતો થઈ પડ્યો કે તેને વિજાપુરની સૂબાગીરી સોંપી મોહમ્મદ ગવાંના સ્થાને મોકલી આપ્યો.

પરંતુ કેવળ સૂબાગીરીથી યુસુફ આદિલશાહની મહત્ત્વાકાંક્ષા સંતોષાય તેમ ન હોઈને ઈ. ૧૪૮૯માં એણે પોતાને જ વિજાપુરનો સુલતાન જાહેર કરી પોતાના નામનો ખુત્બો પઢાવી લીધો, અને આમ, વિજાપુર પર આદિલશાહી સુલતાનોનો અમલ શરૂ થયો.

આદિલશાહી રાજવંશના આ સુલતાનોમાં સૌથી વધુ નોંધપાત્ર કોઈ સુલતાન હોય તો તે ઇબ્રાહીમ આદિલશાહ : દેખાવે રૂપાળો, વર્તને સલૂકાઈભર્યો, વિદ્યાવ્યાસંગી અને કલાપ્રેમી. એના જેવો બીજો કોઈ સુલતાન એ રાજવંશમાં નથી થયેલો. એ કવિ હતો, ચિત્રકાર હતો, ભારે સંગીતવેત્તા હતો. ભારતીય વિદ્યાકલાથી અજ્ઞાત અને મુખ્યત્વે ફારસી ભાષાથી જ પરિચિત એવા લોકો માટે તેણે ફારસીમાં 'કિતાબે નૌ રસ' રચીને ભારતીય કલામાં - લોકોએ સ્વીકારેલો નવ રસનો તેમાં પરિચય કરાવ્યો. એની આ કિતાબમાં અનેક હિંદુ દેવીઓનાં સ્તવન એણે જાતે રચેલાં છે. એનાં રાજ્યપત્રોમાં અનેક સ્થળે 'અથ પૂજા શ્રી સરસ્વતી'નો નિર્દેશ મળે છે. ભારતીય દર્શનોમાં પણ તે એટલો નિષ્ણાત હતો કે લોકોમાં તે 'જગદ્‌ગુરૂ' તરીકે ઓળખાતો, અને મુહરે આદિલશાહી એના સિક્કા પર એ બિરુદ અંકિત પણ થતું.

'કિતાબે નૌ રસ'ના પ્રારંભે ગણપતિની સ્તુતિ કરી તેની આશિષ માગ્યા બાદ હઝરત મુહમ્મદ પેગંબર (સ.અ.)ની સ્તુતિ સહિત અનેક હિંદુ દેવ-દેવીઓની સ્તુતિ તેમાં આપેલ છે. એના મનની ઉદાત્તતા અને હૃદયની ઋજુતાનો પરિચય તો ખુદ તેના પોતાના આ શબ્દો દ્વારા મળી રહે છે : 'ભાષા ભલે જુદી જુદી હોય, પરંતુ હૃદયનો ભાવ તો એકસરખો રહેવાનો, પછી તે હિન્દુ હોય કે તુર્ક હોય. ખરેખરો ભાગ્યવાન એ જ છે કે જેના પર વિદ્યાની દેવી પ્રસન્ન હોય. અય ઇબ્રાહીમ, આ જગ જ્ઞાનનું ભૂખ્યું છે, માટે અવિચળ હૃદયે શબ્દશક્તિનું ધ્યાન ધર, તેની સેવા કર.'

કલા અને કલાકારોના આશ્રયદાતા અને સ્વયં મહાન કલાકાર એવા આ સુલતાનનો વિજાપુરમાં આવેલો રોજો પણ આગવી વિજાપુરી શૈલીના સ્થાપત્યનો છે, જે તેના ખાસ સ્થપતિ મલિક સંદલે ઇ.૧૬૨૬માં પૂરો કરેલો.

*

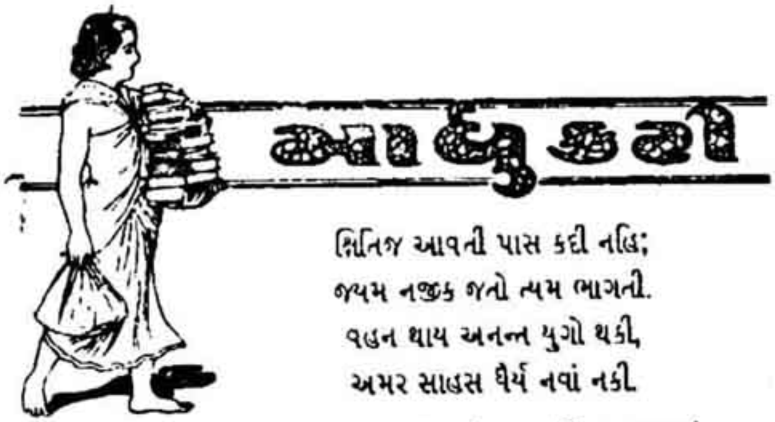
મુગલ સમ્રાટ અકબરના પરમ મિત્ર અબુલ ફજલની ભૂખ માટે એવું નોંધાયું છે કે તે રોજનો ૨૨ શેર ખોરાક લેતો. એ જમવા બેસે ત્યારે એનો પુત્ર અબ્દુર્રહમાન અને એનો સફરચી (વડો બબરચી) એના જમવાના મેજ આગળ ઉપસ્થિત રહેતા. જો એક પાત્રમાંથી એક વાનીના અબુલ ફઝલ એક કરતાં વધુ કોળિયા લે તો બીજે દિવસે એ વાની ફરી પીરસવામાં આવતી. જો કોઈ વાની બેસ્વાદ લાગે તો અબુલ ફઝલ તે ચાખવા પોતાના પુત્રને આપતો, પુત્ર તે ચાખીને વડા બબરચીને. વાની મેજ પરથી હટાવી લેવામાં આવતી, પણ ત્રણેમાંથી કોઈ એકે શબ્દ બોલતું નહિ. □

શ્રી વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ - સંસ્કાર પારિતોષિક - ૧૯૯૧

પ્રતિવર્ષ 'કુમાર'માં પ્રકટ થતાં કાવ્ય, વાર્તા, જીવનચરિત્ર અને ઇતર લેખ માટે અપાતું રૂા. ૧૨૫નું પારિતોષિક ૧૯૯૧ના વર્ષ માટે નીચે પ્રમાણે એનાયત થાય છે.

કાવ્ય	પ્રભાતિયું	શશિશિવમ્	નિર્ણાયકો : રાજેન્દ્ર શાહ, નલીન રાવળ
વાર્તા	પહાડોમાં મારું ઘર છે	કંદર્પ ર. દેસાઈ	
જીવનચરિત્ર	મૃદુલા સારાભાઈ	સુસ્મિતા મ્હેડ	નિર્ણાયકો : ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર અને
લેખ	ભારતીય રૉકેટનું વિસરાએલું પાનું	ડૉ. સુશ્રુત પટેલ	ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ

પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર સર્જકોને અભિનંદન આપવા સાથે અમે નિર્ણાયકોનો આભાર માનીએ છીએ.



ક્ષિતિજ આવતી પાસ કદી નહિ;
જ્યમ નજીક જતો ત્યમ ભાગતી.
વહન થાય અનન્ત યુગો થકી,
અમર સાહસ ધૈર્ય નવાં નકી.

દૂર જાતાં જતાં પાસે, આદર્શો ચક્રવાલ શા!
પ્રગતિ પામવામાં ના, બિંદુ ક્યાં? ભવ્ય આભ ક્યાં?

(કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી)

૧૯૮૭ના રણજિતરામ ચંદ્રકધારક સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

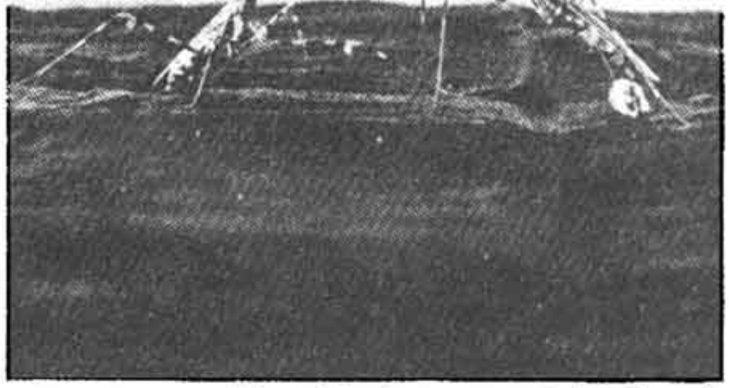
આ સદીના છઠ્ઠા દાયકા પછીના મહત્ત્વના કવિ-નાટ્યકાર અને સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના હાલના કુલપતિ સિતાંશુ યશચંદ્ર મહેતાનો જન્મ ૧૯૪૧ના ઑગસ્ટની ૧૮મીએ ભુજમાં કચ્છની વડી અદાલતના ન્યાયમૂર્તિ પિતાને ત્યાં થએલો. એમનું વતન પેટલાદ. એમના વડદાદા વડોદરામાં દીવાન હતા. આમ, વહીવટીય દક્ષતા એમને વારસામાં મળી છે.

એમણે માધ્યમિક શિક્ષણ વડોદરા અને મુંબઈમાં લીધેલું. ઉચ્ચ શિક્ષણનો આરંભ એમણે વિજ્ઞાન વિદ્યાશાખામાં કરેલો, પણ પછીથી વિનયનમાં જોડાઈ મુંબઈની સેંટ ઝેવિયર્સ કૉલેજમાંથી ગુજરાતી અને સંસ્કૃત વિષયો લઈ સ્નાતક થયા અને એ જ વિષયો સાથે ૧૯૬૫માં અનુસ્નાતકની ઉપાધિ મેળવી, અને ૧૯૬૮ સુધી કૉલેજમાં ગુજરાતીનું અધ્યાપનકાર્ય કર્યું. ૧૯૬૮થી '૭૦ સુધી ફુલબ્રાઈટ સ્કૉલરશિપ સાથે અમેરિકામાં વસી સૌંદર્ય-શાસ્ત્ર તેમજ તુલનાત્મક સાહિત્યમાં પુનઃ એમ.એ.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી. ત્યાર



પછી ત્યાંની ઈન્ડિયાના યુનિવર્સિ-ટીમાં ડૉ. ન્યૂટન પી. સ્ટોલનેક્ટના માર્ગ-દર્શન નીચે નાટ્યાચાર્ય ભરત અને તત્ત્વચિંતક કેન્ટની પરંપરામાં કલા-સ્વરૂપની વિભાવના પર સંશોધન કરી ૧૯૭૫માં પીએચ.ડીની ઉપાધિ મેળવી. વચ્ચે એક વર્ષ ફોર્ડ ફેલોશિપથી ફ્રાન્સ-માં રહી આયોનેસ્કોના ખ્યાત નાટક 'મેકબેથ'ને ગુજરાતમાં ઉતાર્યું અને શેક્સપીઅરના એ જ નાટક સાથેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ રજૂ કર્યો.

ઈ. ૧૯૭૨માં ભારત પાછા ફર્યા બાદ તેમણે ૧૯૭૭ સુધી મુંબઈની મીઠીબાઈ કૉલેજમાં ગુજરાતીનું અધ્યાપનકાર્ય કર્યું. ૧૯૭૭થી ભારતની કેન્દ્રીય સાહિત્ય અકાદમીમાં તેના ભારતીય સાહિત્યના જ્ઞાનકોશ પ્રકલ્પમાં સંપાદક તરીકે જોડાયા. ૧૯૭૭માં રામપ્રસાદ બક્ષીના માર્ગદર્શન હેઠળ 'રમણીયતાનો વાગ્વિકલ્પ' એ વિષય પર મુંબઈ યુનિવર્સિટીની પીએચ.ડીની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી. ૧૯૮૩માં મહારાજ સયાજીરાવ વિશ્વ વિદ્યાલયમાં ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ અને પ્રોફેસર તરીકે નિયુક્ત થયા. ૧૯૮૭માં એમના બીજા કાવ્યસંગ્રહ 'જટાયુ'ને દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો પુરસ્કાર મળ્યો.



તીતીઘોડા જેવા લાગતા મેન્ટિસની કેટલીક જાત ગરમ પ્રદેશોમાં જોવા મળે છે. મધ્ય યુરોપમાં પ્રેઈંગ મેન્ટિસ નામની એની એક જાત જાણીતી છે. અહીં તેની એક બીજી દક્ષિણ આફ્રિકામાં થતી હોર્ન્ડ મેન્ટિસ નામની જાતના અરસપરસ લડતા મેન્ટિસ દર્શાવ્યા છે. મેન્ટિસની કેટલીક લાક્ષણિકતા જાણવા જેવી છે. ચિત્રમાં જમણી બાજુ જે સફેદ ગોળ છે તે એમના અંડનું કોચલું છે. માદા સંખ્યાબંધ અંડનો એક જથ્થો મૂકે છે જે સુકાઈને એક કોચલા જેવો બની જાય છે. લગભગ ત્રણેક અઠવાડિયે તેમાંથી સંખ્યાબંધ ઝીણાં બચ્ચાં નીકળશે. વૃક્ષછોડની વચ્ચે ઝટ કળાય નહિ એવો લીલો અને બદામી એનો વર્ણ હોય છે. આહારની રાહ જોતાં એ ડાળપાંન વચ્ચે લપાઈને શિકારની રાહ જુએ અને કોઈ નાનું જીવડું લાગમાં આવે કે તુરત પોતાના બે આગલા કાંટાળા પગ વડે તેને ઝડપી લઈ ખાઈ જાય છે. ખોરાકની ખેંચ પડે તો તેઓ અંદરોઅંદર પણ એકબીજાને મારી ખાય છે. આ બે લડતા જીવમાંથી જે જીતશે તે બીજાને મારી ખાશે જ. એમની પાંખો લગભગ પારદર્શક હોય છે. સંવનન પછી મોટે ભાગે માદા નરને મારીને ખાઈ જાય છે.

કેનોપનિષદ

(ચતુર્થ ખંડ)

सा ब्रह्मेति होवाच ब्रह्मणो वा ऐतद् विज्ये महीयध्वमिति ततो हैव विदाञ्चकार ब्रह्मेति ॥ १ ॥

तस्माद वा ऐते देवा एतितआमित्रान्गान् देवान् यदग्निर्वायुअिन्द्रस्ते ह्येनन्नेदिष्ठं
पस्पशुस्ते ह्येनत् प्रथमो विदाञ्चकार ब्रह्मेति ॥ २ ॥

तस्माद् वा रन्द्रोऽतितरामिवान्यान् देवान् स ह्येनन्नेदिष्ठं पस्पर्श स ह्येनत् प्रथमो विदाञ्चकार ब्रह्मेति ॥ ३ ॥

तस्यैष आदेशो यदेतद् विद्युतो व्यद्युतदा ३ ईतीत्र्यमीमिषदा ३
ईत्यधिदैवतम् ॥ ४ ॥

अथाद्यात्मं यदेतद् गच्छतीव च मनंऽनेन चैतदुपस्मरत्यमीक्ष्ण सङ्कल्पः ॥ ५ ॥

तद्ध तद्वनं नाम तद्वनमित्युपासितव्यं स य एतदेवं वेदामि हैन सर्वाणि भूतानि संवाञ्छन्ति ॥ ६ ॥

उपनिषदं भो ब्रूहीत्युत्का त उपनिषद् ब्राह्मीं वाव त उपनिषद–
मब्रूमेति ॥ ७ ॥

तस्य तपो दमः कर्मेति प्रतिष्ठा वेदाः सर्वाङ्गानि सत्गमायतनम् ॥ ८ ॥

यो वा एतामेवं वेदापहत्य पाप्मानमनन्ते स्वर्गे लोके ज्येये प्रतितिष्ठति प्रतितिष्ठति ॥ ९ ॥

ॐ શાન્તિ: શાન્તિ: શાન્તિ:

તે બોલી, બ્રહ્મ એ, જીત્યં બ્રહ્મના મહિમા ત્હમે પામો સાચે
તદા જાણ્યું એનાથી બ્રહ્મએ હતું. (૧)
એથી તો અન્ય દેવોથી આ દેવોની વિશિષ્ટતા
અગ્નિ વાયુ અને ઇન્દ્ર પામ્યા સામીપ્ય-સ્પર્શને
બ્રહ્મ એ, જ્ઞાનમાં એવા આમ અગ્રિમ એ થયા. (૨)
એથી તો પર છે ઇન્દ્ર સર્વ દેવોમહીં ખરે
સાવ સન્નિધિમાં સ્પર્શ પામ્યો એનો, અને થયો એનો તે પ્રથમ જ્ઞાતા (૩)
આ આદેશ ઉમાતણો
વીજશું ઝળકે જે આ તે જ છે અધિદૈવત. (૪)
હવે અધ્યાત્મ: કને એની જાણે કે મનનું જવું,
અને એના વડે જાણે સ્મરે સઙ્કલ્પ નિત્યશ: (૫)
નામ તદ્વન છે એનું. ને તદ્વનશું પૂજ્ય તે.
જે જાણે એમ એને, તે ભૂત સર્વથી સેવિત. (૬)
ગુરો ઉપનિષદ્ સાચું કહ્યું ત્હને બ્રાહ્મી રહસ્યનો બોધ તાત્ત્વિક મ્હેં દીધો. (૭)
તપસ્યા દમ કર્મની (વિકલ્પ કર્મને આશ્રયે એ રહે,
પ્રતિષ્ઠા એની, ને) વેદો અઙ્ગ સૌ, સત્ય કેતનં. (૮)
જે એને આમ જાણે તે કરીને નાશ પાપનો
અનન્ત સ્વર્ગને જ્યેષ્ઠ ધામે નિત્ય રહે, રહે. (૯)
તદ્વન = તત્ (પ્રત્યગામ્ય) વન (વનનીય, ભજનીય)
સ્વર્ગ = અહીં ઇન્દ્રલોક નહીં, પણ આનંદલોક.

(સંપૂર્ણ)

શાન્તિપાઠ

અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ

કિશોરવયે પિતાના અવસાનથી ઊંડો અવસાદ અનુભવ્યો તેની અભિવ્યક્તિ કરતું કાવ્ય એ એમની કવિતામાર્ગની યાત્રાનું પ્રથમ ચરણ છે. સંઘાતોનું સમાધાન અને શમન શોધવા તરફની ચિત્તવૃત્તિ એમને આરંભના ગાળામાં એ દિશામાં કાવ્યપ્રવૃત્ત રાખે છે. પરંતુ પછી દૃષ્ટિનિક્ષેપ દિશા બદલે છે અને સમાધાન કરતા સવાલના માર્ગે એ આગળ વધવાનો કવિધર્મ સ્વીકારે છે. આ માર્ગના પ્રવાસમાં ફ્રાન્સની બ્રેતોં સ્કૂલનો સરરિયલ-વાદ એમને ઉપકારક થઈ પડે છે. અને આ સદીના સાતમા દાયકામાં આરંભે એમની રચાનાઓ 'સુરરિયલ'ના લેબલ સાથે પ્રકાશિત થવા માંડે છે. ત્યારે સુજ્ઞ વાચકો-વિવેકચોનું એ લક્ષ ખેંચે છે. ચૈતસિક પરાવાસ્તવની ભૂમિનાં સંચલનોને આ પ્રકારની કવિતામાં તર્કનિરપેક્ષ રહી ભાષાપ્રયોગો દ્વારા અભિવ્યક્તિ કરવાનો એમનો સન્નિષ્ઠ પુરુષાર્થ આધુનિકતાની ગુજરાતી કવિતામાં નવોન્મેષ દાખવે છે, જે સદ્ય આવકાર્ય બને છે. આ પ્રકારની એમની રચનાઓ ૧૯૭૪માં પ્રકટ થએલા એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ઓડિસ્યૂસનુ હલેસું'માં સંગૃહીત થઈ છે. એમાંનાં 'મગન' કાવ્યો પણ બુદ્ધિપૂત વ્યંગની શબ્દલીલા સહજતાથી પ્રકટ કરે છે. આ સંગ્રહને ન્હાનાલાલ ટ્રસ્ટનું પારિતોષિક પ્રાપ્ત થાય છે. પણ સતત પ્રયોગશીલતાને માર્ગે પ્રવૃત્ત રહેલા અને રહેતા સિતાંશુ 'જટાયુ' જેવી રચનામાં આપણા મધ્યકાલીન આખ્યાન સ્વરૂપને સુપેરે ખપમાં લઈ, જીવનસંઘર્ષમાં અણનમ ટકી રહેવાની સનાતન ભાવસ્થિતિને, લયભાષા શક્તિના બળે નૂતન પરિમાણ સિદ્ધ કરી બનાવે છે. તો 'પ્રલય' જેવી સુદીર્ઘ રચનામાં યૌનસંદર્ભી કલાકૃતિનો પ્રયોગ કરી બનાવે છે.

આ જ રીતે એમણે આયોનેસ્કોના નાટક 'મેકબેથ'નો અનુવાદ કર્યો ત્યારથી નાટ્યક્ષેત્રને પણ પોતાની સિસૃક્ષાનું આગવું અંગ બનાવ્યું છે. ટોમસ હાર્ડીની વાર્તાનું એમણે કરેલું નાટ્યરૂપાંતર 'વૈશાખી કોયલ' પણ નોંધપાત્ર બન્યું છે. એમનું રેડિયો-નાટક કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યા? - અમે અમથાલાલને ત્યાં ચાલ્યા' અને 'આ માણસ મદ્રાસી લાગે છે' તથા 'ગ્રહણ' જેવાં એમનાં અપ્રકાશિત નાટકો પણ જુદો જ મિજાજ દાખવે છે. પિટર શેફરકૃત 'એક્વસ' પર આધારિત નાટક 'તોખાર' પણ મહત્ત્વની રચના છે.

વિવેચનના ક્ષેત્રે 'સીમાંકન અને સીમોલ્લંઘન' તથા 'રમણીયતાનો વાગ્વિકલ્પ' દ્વારા ધ્યાનાર્હ પ્રવૃત્તિ કરેલી છે. સિતાંશુ થોડું પણ ઠોસ સર્જન કરતા સર્જક છે. રણજિતરામ ચંદ્રક એનાયત થવાથી એમની સર્જકપ્રતિભાનું સમુચિત સન્માન થયું છે, ત્યારે આપણાં તેમને અભિનંદન હો ! - પી. પ.

ગણિતગમ્મત

કોઈ પણ એક પુસ્તક તમારા મિત્રના હાથમાં આપો અને તેને કહો કે તેનું કોઈ પણ એક પાનું ખોલી તેમાંથી પહેલી નવ લીટીમાંથી કોઈ પણ એક લીટી પસંદ કરી તેમાંના પ્રથમ નવ શબ્દોમાંથી કોઈ પણ એક શબ્દ પસંદ કરે.

પછી એ પાનાની ક્રમ સંખ્યા (નંબર)ને દસ વડે ગુણવા કહો. પછી તેમાં ૨૫ ઉમેરી તેમાં તેણે પસંદ કરેલી લીટીનો ક્રમ ઉમેરવા કહો. આમ કરતાં જે સંખ્યા આવે તેને દસ વડે ગુણવા કહી આવેલી સંખ્યામાં તેણે પસંદ કરેલા શબ્દોનો ક્રમ ઉમેરવા કહો. આ પછી તેની પાસેથી પુસ્તક લઈ લો અને તેણે ગણેલા હિસાબમાં છેવટ આવેલી સંખ્યા પૂછો. હવે તમારે એ સંખ્યામાંથી મનમાં ને મનમાં ૨૫૦ બાદ કરી નાખવાના અને તેમ કરતાં જે સંખ્યા આવે તેના આધારે તમે એ મિત્રે કયા પાના પરની પ્રથમ નવ લીટીમાંથી કયો શબ્દ પસંદ કર્યો હશે તે તમે એને કહી શકશો. કારણ એ સંખ્યામાં જમણી બાજુનો છેલ્લો અંક તેણે પસંદ કરેલા શબ્દનો ક્રમ બતાવે છે. પછી દશકના સ્થાને જે અંક આવે તે લીટીનો ક્રમ તથા તે પછીના શતક અને હજારની તરફના અંક પાનાનો ક્રમ બતાવે છે.

દા.ત. તેણે ૮૪ મા પાના પરની ૯મી લીટીમાં પાંચમો શબ્દ કર્યો છે તો આપણી ગણતરીની રીતે :

૮૪x૧૦=૮૪૦; પછી ૮૪૦+૨૫+૯=૮૭૪; પછી ૮૭૪x૧૦=૮૭૪૦; તે પછી ૮૭૪૦+૫=૮૭૪૫. અંગ્રેજી આંકડા ગુજરાતીમાં મૂકવા આ સંખ્યા તે કહે એટલે તેમાંથી તમે મનોમન ૨૫૦ બાદ કરતાં ૮૪૯૫ આવે. આમાં એકમના સ્થાને ૫ એટલે પાંચમો શબ્દ, દશકના સ્થાને ૯ એટલે ૯મી લીટી અને તે પછીના ૮૪ એ પાનાનો ક્રમ. એટલે ૮૪મા પાના પર ૯મી લીટીમાં પાંચમો શબ્દ તેણે પસંદ કર્યો છે. □

ચમત્કારિક પાણીપ્રયોગ

નવી અને જૂની જીવલેણ બીમારીઓ દૂર કરવા માટેની એક બહુ સરળ અને સાદી પદ્ધતિ છે, જેને આપણે 'પાણીપ્રયોગ'નું નામ આપીશું. પાણી-પ્રયોગ નામનો એક લેખ જાપાનીઝ સિકનેસ એસોસીએશન તરફથી પ્રકટ થયેલ છે, જેમાં બતાવવામાં આવ્યું છે કે પદ્ધતિસર 'પાણીપ્રયોગ' કરવાથી નીચે જણાવેલી જૂની અને નવી જીવલેણ બીમારીઓ મટી શકે છે:

- માથાનો દુઃખાવો, લોહીનું દબાણ, એનિમીયા (લોહીમાં રક્તકણોની અછત) સંધીવા, લકવો, મોટાપો (જાડાપણું), હૃદયના ધબકારા અને બેહોશી, કફ, ખાંસી દમ (બ્રોન્કાઈટીસ) ટીબી. મેનેનજાઈટીસ, લીવરને લગતા રોગો, પેશાબની બીમારીઓ હાઈપર એસિડિટી (અમ્લપિત્ત), ગેસ્ટ્રાઈટીસ (ગેસને લગતી તકલીફો), મરડો, (પેચીસ), કબજીયાત, હરસ, ડાયાબિટીસ (મીઠી પેશાબ), આંખની બધી જાતની તકલીફો, સ્ત્રીઓનું અનિયમિત માસિક, પ્રદર (લ્યુકોરીયા), ગર્ભાશયનું કેન્સર નાક, કાન અને ગળાને લગતા રોગો વગેરે.

પાણી પીવાની રીત વહેલી સવારે ઊઠીને મોઢું ધોયા વગર કે બ્રશ કર્યા વગર ૪ મોટા ગ્લાસ પાણી એકસાથે પી જવું. તે પછી ૪૫ મિનિટ સુધી કંઈપણ ખાવું પીવું નહીં. પાણી પીધા પછી બ્રશ તથા મોં ધોઈ શકાય. આ પ્રયોગ ચાલુ કર્યા પછી સવારે નાસ્તા પછી અને બપોરે તથા રાત્રે જમ્યા પછી બે કલાક બાદ પાણી પીવું અને રાત્રે સુતા પહેલાં કંઈપણ ખાવું નહીં.

બીમાર અથવા ખુબ જ નાજુક પ્રકૃતિના માણસો એકસાથે ચાર ગ્લાસ પાણી ન પી શકે તો તેઓ પહેલાં એક અથવા બે ગ્લાસથી શરૂ કરે અને પછી ધીરેધીરે એકએક ગ્લાસ વધારી ૪ ગ્લાસ પર આવી જાય અને ૪ ગ્લાસ નિયમિત પીવાનું ચાલુ રાખવું. ખરી વાત એ છે કે તેથી તેને તંદુરસ્તી મળશે અને તંદુરસ્ત માણસ આ પ્રયોગ કરશે તો તે કદી બીમાર નહીં પડે. અનુભવ અને પરિક્ષણો પરથી જણાયું છે કે આ પ્રયોગથી જુદાજુદા રોગો નીચે જણાવેલ મુદત દરમ્યાન મટી શકે છે અથવા તેનો પ્રભાવ ઘણો ઘટી જાય છે :

હાઈપરટેન્શન (લોહીનું દબાણ ૧ મહિનામાં) ગેસની તકલીફ - ૧૦ દિવસમાં, ટી બી - ૩ મહિનામાં, ડાયાબિટીસ (મીઠી પેશાબ) - ૧ મહિનામાં અને કેન્સર - ૬ મહિનામાં

જેઓ વાતરોગો અને સંધિવાની બીમારીઓથી પિડાતા હોય તેઓએ એક અઠવાડિયા સુધી આ પ્રયોગ દિવસમાં ૩ વખત કરવો જોઈએ, અને તે પછી દિવસમાં એક વખત આ પ્રયોગ કરવો. આ પાણીનો પ્રયોગ તદ્દન સરળ અને સાદો છે. તેમાં એક પણ પૈસાનો ખર્ચ નથી અને આપણા દેશમાં ગરીબ માણસો માટે વગર પૈસાની અને વગર દવાએ તંદુરસ્તી મેળવવાની આ એક ચમત્કારિક પદ્ધતિ છે. ૪ ગ્લાસ પાણી પીવાથી કોઈ પણ જાતની આડઅસર થતી નથી, ફક્ત શરૂઆતના ત્રણેક દિવસ પાણી પિવાયા પછી થોડીવારમાં બેત્રણ વખત પેશાબ આવશે. પણ ૩-૪ દિવસ પછી પેશાબ નિયમિત થઈ જશે. □

અમદાવાદની અશાન્ત પરિસ્થિતિમાં સર્જાએલા મુશ્કેલીભર્યા અનેક અનિવાર્ય સંજોગોને લીધે આ અંક સમયસર પ્રકટ નહિ કરી શકવા બદલ દિલગીર છીએ. દરમિયાન જાન્યુઆરી '૯૩ના આના પછીના અંકની તારીખ પણ સાચવી અસંભવિત બનતાં હવે પછીનો અંક જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરીના સંયુક્ત અંક તરીકે પ્રકટ કરવાની અમને ફરજ પડી છે. સુજ્ઞ વાચકો આ સમજી શકશો તેવી આશા છે.

તંત્રી

દુ:ખીઆ આગળ દુ:ખ કહો, આપ દુ:ખ વે લેત;
સુખીઆ આગળ દુ:ખ કહો, હસહસ તાલી લેત.

ઇ.સ. ૧૫૯૪ની આ વાત છે. ફતેહપુર સિક્રીમાં એક વાર શહેનશાહ અકબર અને મહાન સંત દાદૂ દયાળ વચ્ચે સંવાદ થએલો. શહેનશાહ અકબરે સંત દાદૂ દયાળને ચાર પ્રશ્નો પૂછ્યા તે આ પ્રમાણે હતા : (૧) અલ્લાહની જાતિ કઈ ? (૨) અલ્લાહનું શરીર કેવું હોય ? (૩) અલ્લાહનું વજૂદ શું ? (૪) અલ્લાહનો રંગ કેવો ?

સંત દાદૂ દયાળે ઉપરના પ્રશ્નોના ઉત્તરો આપ્યા તે આ પ્રમાણે હતા : (૧) ઇસક અલ્લાહ કી જાતિ હૈ (૨) ઇસક અલ્લાહ કા અંગ (૩) ઇસક અલ્લાહના કા વજૂદ હૈ (૪) ઇસક અલ્લાહ કા રંગ.

¤

નાતાલ નિમિત્તે લખાતાં શુભેચ્છાકાર્ડ વિવિધ કદનાં જોવાં મળ્યાં છે. ઇ. ૧૯૨૯માં પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સ (સ્વ) ડ્યુક ઓફ વિન્ડસરને સૌથી નાનામાં નાનું કાર્ડ મળ્યું હતું, જે ચોખાના દાણા પર બનાવેલું હતું. તેના ઉપર શાહીથી ભારતીય શુભસંદેશ લખ્યો હતો. જ્યારે ઇ. ૧૯૬૮માં બ્રિટનના વડાપ્રધાન હેરોલ્ડ વિલ્સનને એક અભિનંદન કાર્ડ મળ્યું હતું. જેની લંબાઈ ૬ ફુટ અને પહોળાઈ ૪ ફુટ હતી. આ કાર્ડને ચાર મીની-સ્કર્ટ પહેરેલી છોકરીઓ ૧૦, ડાઉનિંગ સ્ટ્રીટ સુધી વડાપ્રધાન પાસે લઈ ગઈ હતી.

¤

લંડનમાં 'ફરારી હાઈટ' નામના ફોલ્ડિંગ પતંગ વેચાય છે. આ પતંગ ૧૦.૫ ચોરસ ફુટનો હોય છે, અને તેને વાળીને ખિસ્સામાં મૂકી શકાય છે. આવા પતંગની કિંમત આશરે ૧૫૦૦ થી ૨૦૦૦ રૂપિયા સુધીની થાય છે.

¤

બોરડીનાં પાનની ચટણી બનાવી તેમાં ભાત નાખી તૈયાર કરેલી કાંજી પીવાથી ચરબી ઊતરી શકે છે.

¤

બારીબારણાંના કાચ પર પડેલા ડાઘ દૂર કરવા માટે રૂના પૂમડાને ગ્લીસરીનમાં બોળી કાચ ઉપરના ડાઘ ઉપર ઘસવાથી તે દૂર કરી શકાશે.

¤

જામનગર નજીક કચ્છના અખાતની દક્ષિણ કાંઠે પિરોટન ટાપુઓ નામે ઓળખાતો ૧૬૩ ચો. કિ.મી.નો ૪૦ ટાપુઓનો વિસ્તાર એ ભારતનો પ્રથમ મરીન નેશનલ પાર્ક છે. ૧૯૮૦માં એને આ રાષ્ટ્રિય સ્થાન મળ્યું હતું. અહીં ઓક્ટોપસ, જાયન્ટ સ્નેઇલ્સ, વાદળી, ક્લેકસ, વિવિધ કરચલા, એનીમોન્સ અને ૨૦૦ જાતની માછલીઓ તથા શાર્કની ૧૮ પ્રકારની નાની જાત જોવા મળે છે.

¤

ઇ.સ. ૧૮૫૬માં ૭ મી ડિસેમ્બરે ઇશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરની પ્રેરણા અને દેખરેખમાં કલકત્તામાં ઉચ્ચવર્ણના હિન્દુઓમાં પ્રથમ પુનર્લગ્ન થએલું.

¤

એક હેવાલ પ્રમાણે ૧૯૯૨માં કેનેડાના ન્યૂ ગ્લાસગો ખાતે ૨૩૫ કિલોગ્રામ આટામાંથી ૪૯.૫ મીટર વ્યાસનો પિત્ઝા બનાવવામાં આવ્યો હતો.

¤

નેપાળના હિમાલય વિસ્તારમાં ખુમ્બુ નામના ભાગમાં આવેલું લ્હોત્સેનું વચલું શિખર ૮,૪૩૦ મીટર (૨૭,૬૫૭ ફુટ) ઊંચું છે. દુનિયામાં એ દસમા ક્રમનું ઊંચામાં ઊંચું શિખર ગણાય છે. આ શિખર પર હજી સુધી કોઈ પર્વતખેડુએ આરોહણ કર્યું નથી.

¤

કેમ્બ્રિજના સ્કોટ હુસે ખાદ્ય સામગ્રીના એક સો અને તેથી પણ વધુ વર્ષ જૂના સેંકડો ડબ્બાઓનો સંગ્રહ કર્યો છે.

¤

ગણિતગમ્મત : રૂ ૫,૦૦૦ની રકમ વ્યાજે મૂકી હોય અને સાદા તથા ચક્રવૃદ્ધિ વ્યાજનો દર તફાવત રૂ ૭૨ હોય તો વ્યાજનો દર શો હશે ?

¤

જાણો છો કે ચીનમાં બૈજિંગ ખાતે કેવળ જુદીજુદી જાતના શ્વાનોનું જ એક સંગ્રહાલય છે ?

¤

મન વિચાર અને માન્યતાથી મુક્ત હોય છે ત્યારે જ તે સાચી રીતે સક્રિય બને છે.

જે કૃષ્ણમૂર્તિ

જાપાનની એક કંપનીએ એવો કાગળ બનાવ્યો છે કે જે અગ્નિથી બળતો નથી. ૧૫૦૦ સે. ગરમી આપવા છતાં પણ આ કાગળ જેમનો તેમ રહે છે.

¤

ગણિતગમ્મતનો ઉત્તર : ૧૨ ટકા

¤

૨૧. કેનનન બિલ કુક અને એની વાગ્દત્તા કેલસને માર્ચ ૧૯૪૨ થી મે ૧૯૪૬ દરમિયાનના એમની જુદાઈના ગાળામાં અરસપરસ ૬૦૦૦ પ્રેમપત્રો લખ્યા હતા.

¤

કલા કણિકા :

પંડિતો અને કવિઓની ચીની દેવના 'કુએલ સિંગ'ના ચીની નામાક્ષરોમાં જ આલેખાયેલી એની આકૃતિ.





જોઆકિમનું સ્વપ્ન • જીઓટોની સરળ સીધી સ્પષ્ટ ચિત્રશૈલીના દષ્ટાંતરૂપ આ ચિત્રમાં માતા વર્જિનના માતાપિતા **જોઆકિમ** અને એનની કથાનો એક પ્રમંગ આલેખ્યો છે. નિઃસંતાન હોવાને કારણે દેવળમાંથી હકાલપટ્ટી પામેલો **જોઆકિમ** વેરાન વગડામાં જઈ ચાલીસ દિવસ સુધી ભૂખ્યો રહી પ્રાર્થના કરે છે. એકવાર એ ઊંઘમાં ગરકી પડે છે ત્યારે સ્વપ્નમાં એક દેવદૂત આવીને તેને કહે છે કે અનના ગર્ભમાં એક બાળક પોષાઈ રહ્યું છે. જીઓટોએ એક વસ્ત્રમાં ઢંકાઈને બેઠેલા **જોઆકિમને** સાદી છતાં **એટલી સરસ** રીતે ચિત્રમાં દર્શાવ્યો છે કે તેની આસપાસના ખડકો, ઝૂંપડી, બે ભરવાડો વગેરેનું સમગ્ર આલેખન **જોનારની** દષ્ટિને જોઆકિમ તરફ જ દોરી જાય છે. જીઓટો એક ભરવાડનો જ પુત્ર હતો અને પોતાના **જીવનકાળામાં** પ્રતિષ્ઠા પામી, મૃત્યુ બાદ પણ સદીઓ સુધી ખ્યાત રહેનાર કલાકારોમાંનો એક છે. ફ્લૉરેન્સમાં ડુઓમોની પાસેનો ઘંટમિનાર પણ અસલ તો એની કલ્પનાનું સ્થાપત્ય છે, જે જીઓટોના કે ભરવાડના મિનાર તરીકે પણ ઓળખાય છે.